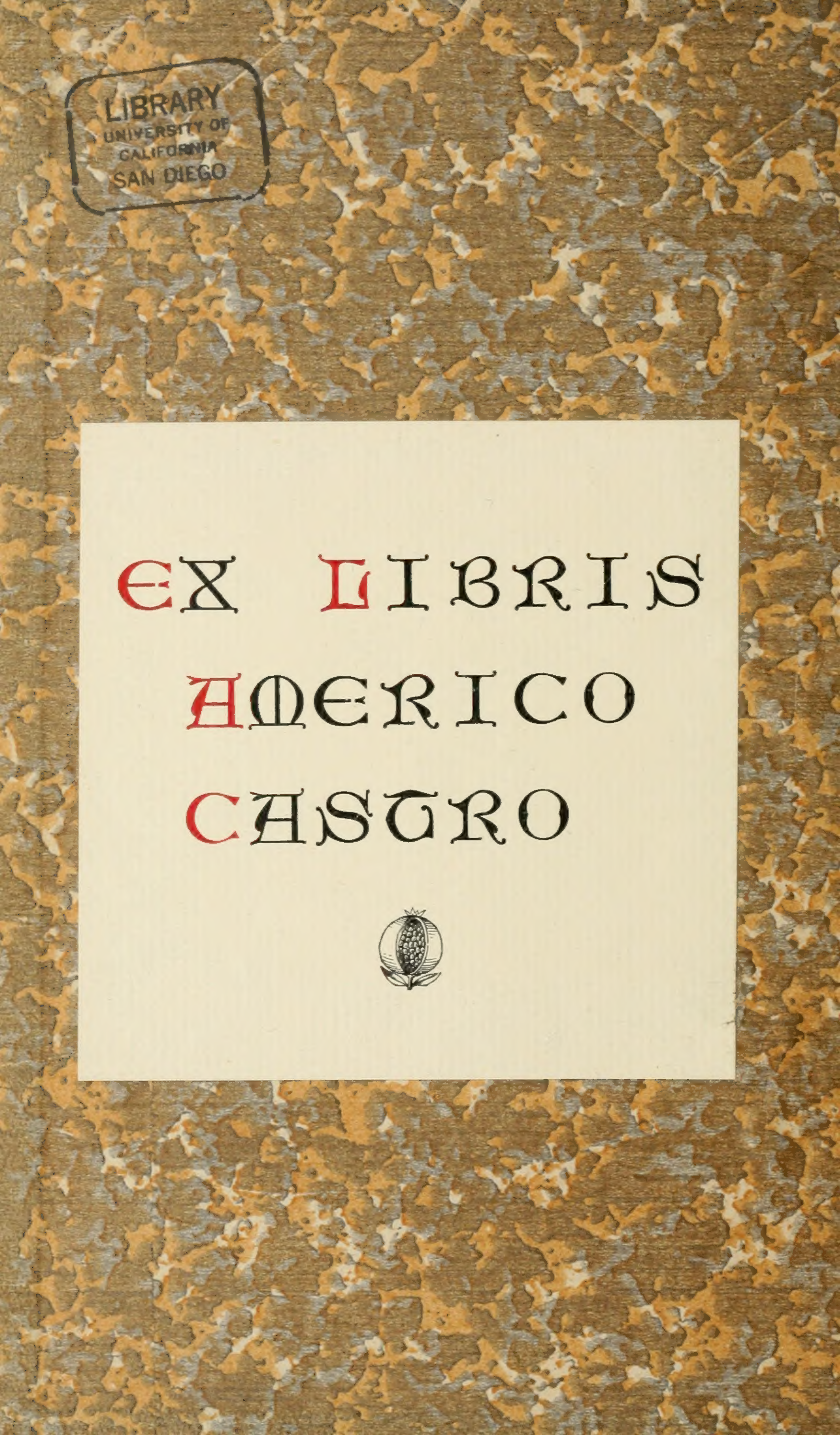

LIBRARY
UNIVERSITY OF
CALIFORNIA
SAN DIEGO
EX LIBRIS
AMERICO
CASTRO



ZORRILLA

SU VIDA Y SUS OBRAS

POR

NARCISO ALONSO CORTÉS

OBRA PUBLICADA
POR EL EXCMO. AYUNTAMIENTO
DE VALLADOLID

TOMO PRIMERO

VALLADOLID: 1917.—IMPRENTA CASTELLANA.

A mi querido amigo Ame[…]
[…]stro, preclaro paladín de l[…]
[…]istoria literaria y filológica e[…]
[…]los,

Narciso Alonso Cort[…]

ZORRILLA

ZORRILLA

SU VIDA Y SUS OBRAS

POR

NARCISO ALONSO CORTÉS

C. DE LAS REALES ACADEMIAS ESPAÑOLA Y DE LA HISTORIA

CRONISTA DE VALLADOLID

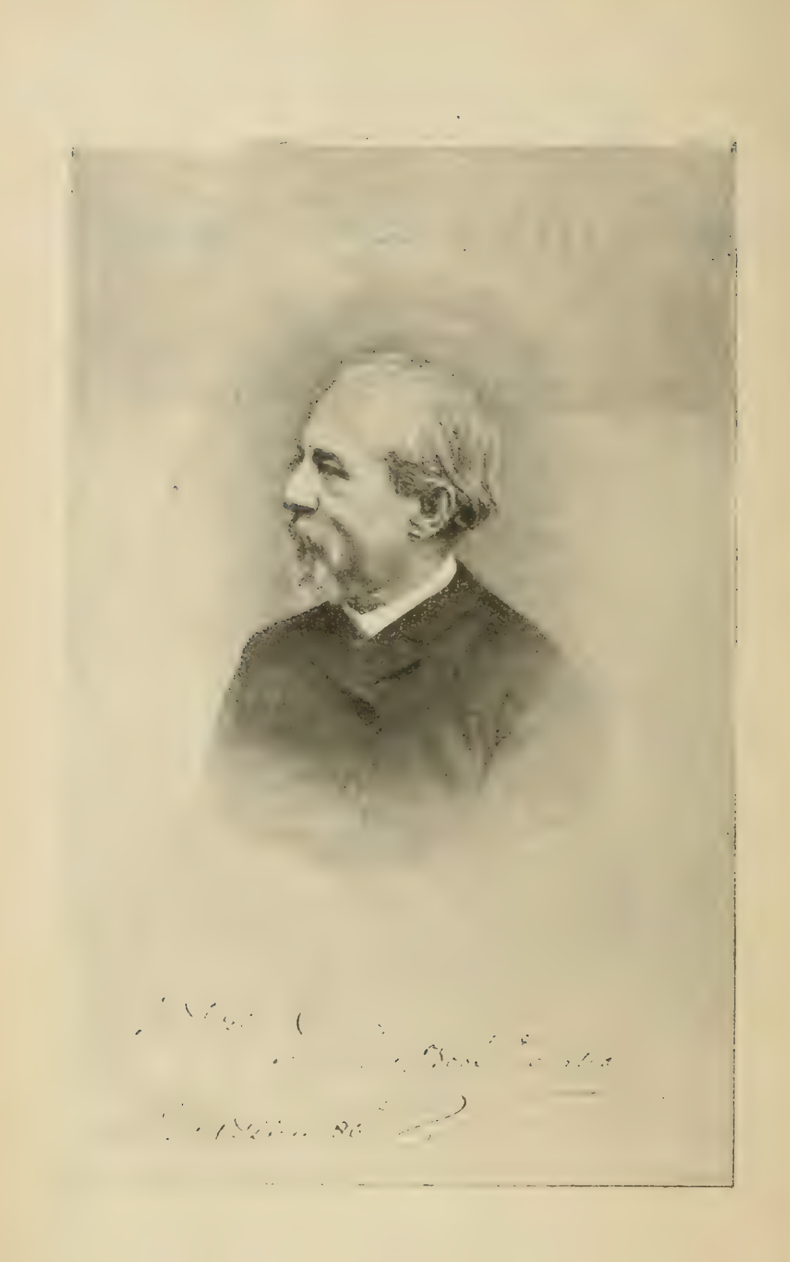
OBRA PUBLICADA

por el Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad

TOMO I

VALLADOLID: IMPRENTA CASTELLANA

1916



I

El relator Zorrilla.—Un absolutista patriota.—Doña Nicomedes Moral.—En Valladolid.—Una fecha gloriosa.—La infancia del poeta.—Servicios á la causa. A Burgos

El año de 1817 fué de pocas venturas para Valladolid. Malparado le había dejado la guerra de la Independencia, puesto, como estaba, en punto de paso obligado para tirios y troyanos; y cuando quizá comenzaba á reponerse, una serie de circunstancias contrarias vino á matar en flor sus esfuerzos.

El más grave entre todos los males de aquel año, fué una pertinaz sequía que llevó la desolación á los campos. De la Catedral y otras iglesias salieron solemnes rogativas en demanda de agua; y mientras el ritualismo oficial obligaba á celebrar con festejos el embarazo y el cumpleaños de la reina Isabel, los desdichados labradores veían con espanto que la ruina se les echaba encima. Para que nada faltara, el día 18 de Marzo se dejó sentir un terremoto, si bien leve y de duración escasa.

El malestar y el hambre tuvieron sus inevitables consecuencias. La gente maleante se echó por los caminos para desvalijar á los viajeros, y aun en la ciudad misma menudearon los delitos de todo género. Pocas veces habrá cundido de tal manera la desmoralización (1).

---

(1) Lo demostrará la enumeración de algunos sucesos. El día 9 de Marzo, un grupo de hombres dió muerte, de un balazo, á un oficial del regimiento del Imperial de Alejandro; el 17 de Abril, se suicidó un pintor en la calle de Canta-

Era á la sazón Valladolid una ciudad de 20.000 almas, sumida en triste y lamentable postración. Nada había ganado desde 1782, en que Ponz se dolía del estado ruinoso de sus casas, del cultivo deficiente de sus campos, del abandono punible de sus calles. Júzguese si podía suceder otra cosa, cuando su policía urbana se gobernaba aún por las ordenanzas que en 1549 formó el Comendador Juan Mosquera de Molina, y en las cuales se disponía que ninguna persona arrojara agua «sucia ni limpia, sin decir AGUA VA, por las ventanas que salen á las plazas ó calles públicas» (1). Y aunque no faltaba quien se preocupaba de poner coto al mal, como el Licenciado D. Gonzalo Luna, síndico procurador del Ayuntamiento, que en 1820 dió al público un notable *Pensamiento de Economía-Policía ó Policía Pública, que facilita la limpieza y hermosura de la ciudad de Valladolid*, es lo cierto que las reformas propuestas en este impreso, como la plantación de árboles en el Campo Grande, cambio del alumbrado pú-

---

rranas, ahorcándose en un cordel de cáñamo; el 16 de Junio, dióse garrote á un hombre por homicida, y el 30 del mismo mes murió en la horca un ladrón llamado Chamorro; en 4 de Septiembre, un individuo que había envenenado á su padre y una hermana sufrió también la pena de garrote, después de lo cual su cadáver, envuelto en un cuero de buey, quedó arrojado en la orilla del río, hasta el anochecer, en que le dieron sepultura; en 18 de Septiembre, por desertor y otros delitos, fué pasado por las armas un soldado de nombre Joaquín Collado. En el siguiente año, los robos llegaron al escándalo: el 2 de Abril robaron el Copón de la iglesia de San Diego; el día 1 de Mayo el de la Antigua, y días después el del Rosario; meses más tarde violentaron la Contaduría del Cabildo y la oficina del Registro del Puente Mayor, llevándose el dinero que en ellas había. Y, entretanto, no habían cesado los delitos de sangre.

Conviene hacer constar, no obstante, que este lastimoso estado de cosas era en España muy general.

(1) «E más, que aunque digan AGUA VA, si con caldo ó agua de pescado, ó sucia, acertare á mojar alguna persona, sin la dicha pena, pague el daño que recibiere en los vestidos y ropa que llevare, al parecer de dos oficiales sastres que con juramento lo declaren.»

Estas *Ordenanzas* se reimprimieron precisamente en 1818 *(Imprenta de Roldán)*. Continuaron vigentes hasta el año 1849, en que las sustituyó un bando del Corregidor D. José Oller y Menacho.

blico, construcción de un teatro, etc., etc., no se realizaron hasta mucho más tarde.

Los centros y corporaciones establecidos en la ciudad, apenas bastaban á darle vida: la Chancillería, envuelta en su ceremonioso empaque; la Universidad, con su numeroso contingente de estudiantes (1); la Real Academia de Matemáticas y Nobles Artes de la Concepción, fundada por Carlos III; la Sociedad Económica de Amigos del País, fecunda en elevadas iniciativas. En cuanto á periódicos, lo azaroso de las circunstancias los hacía poco viables, y sólo aparecía alguno como *El Correo de Valladolid*, de efímera existencia.

Agitábanse á la vez, con hondo apasionamiento, los odios políticos que tantos daños causaban en toda la nación. A los sucesivos cambios en el mando de absolutistas ó constitucionales, acompañaba el consiguiente relevo de autoridades y las obligadas represalias; y aun ocurrían sangrientos sucesos como el de 12 de Mayo de 1814, en que el populacho, á los gritos de *¡Viva Fernando!* y *¡Viva el rey absoluto!*, sacó de su calabozo al desdichado octogenario D. José Vinuesa y le llevó á rastras por las calles, no cejando en su actitud hasta conseguir la promesa de su muerte en garrote. La situación, en suma, era poco risueña.

***

(1) En 1798 escribía un viajero francés, hablando de Valladolid: «On y compte six mille étudians. C'est une perte pour l'Espagne, puisque la plupart de ces jeunes gens cultivent la théologie, et sont par conséquent une pépinière d'êtres oisifs qui, très inutilement pour leur patrie, peupleront les nombreux convens ou les cathédrales, les collégiales, et autres places sacerdotales qui la surchargent et la dévorent.» (*Voyage en Espagne, en 1798. Par M. le Chevalier de J...* París, 1823). El número de estudiantes citado por este viajero, es evidentemente exagerado.



En la calle de la Ceniza, barrio llamado de Palacio, habitaba un relator de la Chancillería nombrado D. José Zorrilla Caballero. La casa que ocupaba, única en toda la calle, era propiedad de D. Manuel María de la Gasca, Marqués de la Revilla, prócer de gran significación en Valladolid, su Alcalde Corregidor en 1813, y que antes, en 1808, desempeñando interinamente el mismo cargo, había interpuesto sus buenos oficios cerca del general Merle para que no tomase venganza en los vallisoletanos, por la resistencia hecha en la batalla de Cabezón. Era el marqués de la Revilla patrono de la iglesia de Santa María Magdalena—fundada por su antepasado el obispo D. Pedro de la Gasca—, y tenía otras varias magníficas casas en Valladolid.

La de la calle de la Ceniza, habitada por el relator Zorrilla, contábase entre las más suntuosas de la ciudad, siquiera hoy nos parezca irregular y destartalada. Constaba de planta baja y principal, la primera con sus accesorios de cuadra, gallineros y espacioso jardín, la segunda con el consabido señorial salón de luces á la calle. Mil quinientos reales—cosa para entonces extraordinaria—pagaba por ella de renta anual el relator Zorrilla, que no obstante su poca familia, la ocupaba entera, hecho sin duda á las amplitudes de su vivienda solariega.

Cuando Zorrilla y los suyos se asomaban á los balcones de la fachada principal, tenían á su derecha la románica torre de San Martín, á su izquierda los muros de otra iglesia, la de San Pablo, más allá de los cuales enmarañaba sus vástagos y molduras la primorosa portada de San Gregorio. Mirando á la calle, no verían otra cosa que una vía estrecha y solitaria (1).

---

(1) Esta calle se llamó *de la Ceniza* porque, según se dice, en sus proximidades se arrojaban las cenizas del palacio del conde de Rivadabia, donde nació Felipe II, y á cuyas traseras corresponde. La casa donde nació Zorrilla, única existente en la calle, pasó luego á propiedad del general Concha, quien hizo donación de ella á su administrador D. Ventura Acero, agradecido á sus servicios; y como, en los mediados del siglo XIX, muriera en la casa una hija de este señor, el Ayuntamiento acordó que en lo sucesivo la calle se llamara *de Elvira*, nombre de aquella joven. A raíz de la revolución de 1868, la calle vino á deno-

No era esto último grande inconveniente para D. José Zorrilla. Hombre poco dado al tráfago mundano, hacíale gran ventaja vivir con las posibles comodidades y en sitio próximo á Chancillería, donde prestaba sus servicios. Ambos fines llenaba aquella casa de la calle de la Ceniza.

D. José Zorrilla Caballero había nacido en la villa de Torquemada, á tres leguas de Palencia, el día 11 de Octubre de 1778, y contaba entonces, por lo tanto, treinta y nueve años (1). En Burgos estaba su ascendencia materna, y la paterna en Valladolid. Su bisabuelo Francisco Zorrilla, natural de Villanueva de Mena, en tierra burgalesa, casó con la vallisoletana Magdalena Rodríguez, siendo la ciudad del Pisuerga punto de residencia de los cónyuges. Tuvieron éstos un hijo, José, el cual, muertas sus dos primeras mujeres, casó en terceras nupcias con María Cerrato, natural de Torquemada, villa en que habían nacido y residían los padres de ésta, Juan Cerrato y Ana Cerrato, y donde estableció su residencia el nuevo matrimonio. De éste nació, á 9 de Junio de 1756, un hijo llamado Antonio, quien veinte años después, en 18 de Noviembre de 1776, muertos ya sus padres, se unió en sagrado lazo á Nicolasa Caballero, de 19 años, y nacida también en Torquemada, como sus padres y abuelos (2). De An-

---

minarse *de Lagunero*, en honor al general de este apellido, y poco después se convirtió en *calle de Fray Luis de Granada*, merced á las gestiones del señor Acero, que suponía haber vivido en su casa el ilustre dominico, con indudable error, siquiera el autor de la *Guía de pecadores* residiera en el inmediato colegio de San Gregorio. Este último nombre es el que hoy conserva.

En cuanto á la afirmación de que un moral que hay en el jardín de la casa se plantara el mismo día del nacimiento de Felipe II, y otras análogas, no son más que fantasías, forjadas acaso por alguno de los individuos de la familia Acero, dotado de gran imaginación.

(1) Véase copia de la partida de bautismo en el apéndice I.

Expreso aquí mi agradecimiento á los Sres. D. Alejandro Manrique y don Darío del Río, que en mis viajes á Torquemada me han prestado amablemente su concurso.

(2) Véanse las partidas correspondientes en el apéndice III.

tonio y Nicolasa vino al mundo el futuro relator de la Chancillería vallisoletana, que se llamó José, como su abuelo.

En acomodada posición los padres de José, habitaban su buena casa de labradores, con los anejos necesarios. Tuvo José á lo menos seis hermanos: Anselmo, Ángel, otros dos varones cuyo nombre se ignora, y dos hembras, Luisa é Hilaria (1).

José, que era el primogénito, dió desde sus primeros años muestras de despierto y avispado. Animó esto á la familia á darle estudios, separándole de los quehaceres agrícolas; y como los padres, aunque labradores acaudalados, no lo eran tanto que pudieran subvenir á los gastos consiguientes, acudieron un tío del muchacho, eclesiástico, y una tía viuda y rica, que tomaron sobre sí el compromiso de costear la carrera. En Octubre de 1714, al cumplir los 16 años, quedó José matriculado en la Universidad de Valladolid.

La determinación no fué desacertada. José demostró desde el primer momento aptitud para los estudios, y aun por más de un indicio dió á conocer que había nacido para golilla. Y si fué aprovechado su paso por la Universidad pinciana, dígalo una rápida enumeración de sus méritos.

Ganó sucesivamente doce cursos de Filosofía, Leyes y Cánones, y recibió en ambas Facultades, *némine discrepante*, el grado de Bachiller; asistió al segundo gimnasio de Leyes y al primero de Cánones, en clase de actuante y clásico, desempeñando en el primero el cargo de vicesecretario, y en el segundo el de fiscal; durante seis cursos concurrió á la Real Academia teórico-práctica de Derecho patrio, establecida en la misma Universidad, y en ella fué también fiscal y juez eclesiástico; y, por si esto pareciera poco, el claustro general le comisionó en los cursos de 1802, 1803 y 1804 para explicar de extraordinario Instituciones Civiles, y el de la Facultad le dió encargo de sustituir la cátedra de Digesto.

---

(1) Véase copia de las partidas parroquiales en el apéndice IV.

Ya recibido de abogado, solicitó y obtuvo de la Real Chancillería de Valladolid, en Marzo de 1806, su aprobación como tal, incorporando el correspondiente título á los Reales Consejos. Ejerció entonces su profesión con el mejor concepto y predicamento.

En Torquemada estaba D. José en 1808, cuando sobrevino la invasión francesa. La Junta de armamento de la provincia de Palencia comenzó á hacer con toda premura preparativos bélicos: adoptó medidas de resistencia, organizó guerrillas y dispuso el reclutamiento de gente en los pueblos. El letrado Zorrilla, que ya había dado patentes muestras de patriotismo y de ciego amor á su rey Fernando, fué nombrado jefe de la que en Torquemada llegó á reunirse.

Pronto les llegó á los voluntarios de Torquemada la ocasión de poner su heroísmo al servicio de la patria. El mariscal Bessieres, que tenía establecido su cuartel general en Burgos, noticioso de que Valladolid se había levantado en armas contra los franceses, determinó enviar al general Lasalle para calmar el alzamiento. El 5 de Junio salió Lasalle de Burgos, y en Torquemada tropezó con el primer obstáculo.

«Una noche—contaba más tarde Zorrilla á su hijo, con referencia á este hecho—, sabiendo que avanzaba una división nos emboscamos en el puente con aquella audacia inconsciente que nos hizo hacer lo que á pensarlo y comprenderlo no hubiéramos hecho. Al amanecer apareció una descubierta de coraceros, que con aquella confianza petulante que perdió á los franceses de Napoleón en España, entró sin precauciones en el largo y tortuoso puente de veintiséis ojos, que enlaza las dos riberas del río y el camino real con esta villa. La vanguardia venía aún muy lejos, veíamos apenas el polvo que levantaba. Los coraceros y sus caballos nos sintieron debajo de ellos antes de haber podido vernos enfrente; y encabritándose los caballos y empujando nosotros por los pies á los jinetes, calzados con grandes é inflexibles botas, los arrojamos al agua desequilibrándoles con el peso de sus cascos y sus corazas. Algunos de los últimos, que

volvieron grupas, dieron la alarma á los de la vanguardia; pero cuando llegaron al puente, no hallaron más que algunos muertos y apercibieron en el agua algunos ahogados, cuyos cadáveres arrastraba la corriente.» (1)

Lasalle llegó ante Torquemada en la tarde del día 6, con su división de 4.000 hombres, 700 caballos y 10 piezas de artillería. Ufanos, sin duda, con el feliz comienzo de las hostilidades, y creyendo que el valor y la buena voluntad de unos cuantos aldeanos bastarían para hacer frente á tales enemigos, los vecinos de Torquemada habían obstruído el puente con vigas y carretas, ocupando las casas y la torre de la iglesia en número de unos quinientos, para recibir desde allí con nutridos disparos á las tropas de Lasalle, si conseguían vencer aquel primer obstáculo. Quien conozca el puente de Torquemada, con sus revueltas y su angostura, comprenderá que en tales circunstancias no había de ser nada fácil trasponerle; mas la columna francesa se lanzó sobre él á paso de ataque, y arrojando al río las vigas y carretas, logró entrar en la villa, que á la misma salida del puente levanta sus primeras casas. Inútil fué que los bravos defensores disparasen con encarnizada saña sobre los asaltantes; ante la desbordada avalancha de éstos, no tuvieron otro remedio que abandonar sus posiciones. Los furiosos franceses, dándoles alcance, los acuchillaron en horrible carnicería, y completaron su obra con el incendio de la villa.

Algunos vecinos pudieron huir en dirección al monte, procurando antes arrojar en los pozos de sus casas la plata y alhajas que poseían, para ocultarlas á la rapaz mirada de la soldadesca. ¿Qué suerte corrió, entretanto, el letrado D. José Zorrilla? Consiguió también ponerse á salvo; pero como los franceses tuvieron noticia de la parte principal que había tomado en la

---

(1) *Recuerdos del tiempo viejo*, t. I, pág. 252, donde Zorrilla pone estas palabras en boca de su padre. Aunque acaso, como allí se dice, fuera éste uno de los jefes del batallón de estudiantes palentinos, lo fué indudablemente de todas las fuerzas organizadas en Torquemada, como consta en su hoja de servicios, que puede verse en el apéndice.

resistencia, diéronse á buscarle por todas partes, en forma que lo hubiera pasado muy mal á no andar tan listo. Aquéllos hubieron de contentarse, pues, con poner fuego á su casa y á la de su familia.

La toma de Torquemada fué un rudo golpe para los patriotas castellanos: los habitantes de Palencia, que hasta aquel momento estaban dispuestos á resistirse, enviaron á Lasalle una comisión, presidida por el obispo, ofreciéndole la sumisión inmediata. El general francés entró en la ciudad, mas no por eso vió limpio el camino de dificultades. Desde Dueñas, donde esperaba la llegada de refuerzos, envió unas cartas al general Cuesta, que en Valladolid se hallaba, invitándole á la rendición. Las cartas no obtuvieron respuesta, «y el pueblo—dice un historiador—hubiera despedazado á los conductores, á no haber elegido Lasalle para esta misión á dos eclesiásticos de Palencia» (1). Por desdicha, el combate de Cabezón fué contrario á los heroicos vallisoletanos.

Apenas vió una ocasión favorable para ello, continuó Zorrilla en Torquemada sus trabajos patrióticos. Supo mandar oportunísimos avisos á las guerrillas en evitación de sorpresas, procuróse armas y municiones, y reunió un núcleo de mozos que fueron á incorporarse á la gente del cura Tapia, el famoso guerrillero que comenzaba á realizar proezas por los campos castellanos. Con ellos envió á dos de sus hermanos.

Se comprenderá mucho mejor el riesgo de tales trabajos, sabiendo que en Torquemada había quedado alguna guarnición francesa, con sus correspondientes comandantes. Diéronse éstos cuenta, como no podía menos, de los manejos de Zorrilla, y no conformes con vejarle é insultarle, le arrestaron y procesaron. Más aún: pensaron en asesinarle. Y así cierta noche, cuando el letrado atravesaba una de las calles de la villa, agrediéronle, con ánimo de darle muerte, dos soldados convenientemente

(1) *Historia política y militar de la Guerra de la Independencia de España... por el Dr. D. José Muñoz Maldonado.* T I, pág. 240.

apostados. Por fortuna, pudo escapar herido solamente en un brazo.

Por entonces recibió un llamamiento del cura Tapia, quien deseaba tenerle á su lado como asesor. Bien pensó D. José que su familia había de correr grave peligro cuando los franceses supieran que él había salido de Torquemada para prestar su servicio en las guerrillas; mas, afrontando ese y otros riesgos, corrió á ponerse á las órdenes de Tapia.

Tres años estuvo en campaña, soportando gustosamente los desplaceres de la lucha y sin reserva alguna de su persona. No ya dos de sus hermanos, sino cuatro, militaban entonces al mando del cura-guerrillero, y todos ellos—que hasta allí llegaba su patriótico desinterés—sufragaban del peculio familiar los gastos consiguientes.

Formóse por entonces el 7.º ejército, de cuyo mando se encargó D. Gabriel de Mendizábal, el cual, mientras D. Juan Díaz Porlier, el famoso *Marquesito*, operaba con un cuerpo en el litoral de la costa cantábrica, daba que hacer con otro á los franceses en tierra de Burgos. El general Mendizábal aprobó el nombramiento hecho por el cura Tapia en la persona de D. José Zorrilla, para que asesorase en todo lo concerniente á derecho, consultando los expedientes actuados con el auditor general del ejército. Por testimonios de éste y de sujetos de probidad, se sabe que Zorrilla desempeñó su cargo «con inteligencia, actividad y pureza».

Mendizábal, á más de nombrarle asesor del cura Tapia, le dió entrada en la Junta de Agravios. Todos los pueblos donde Zorrilla residió, con uno y otro destino, reconocieron su rectitud é integridad, y de ello y del acierto con que llevó á efecto varias comisiones, quedó muy satisfecho Mendizábal, que le concedió los honores de Auditor de Guerra, con facultad de usar uniforme de tal. Todo ello fué aprobado por el general Castaños.

¿Serán necesarias más pruebas para encarecer la conducta de D. José Zorrilla Caballero? Quien ostenta tales hechos en su

hoja de servicios, muy bien puede ser llamado benemérito de la patria [1].

Hombre D. José Zorrilla práctico y reposado, no había tenido la audacia, con sus 35 años, de contraer matrimonio. Al terminar la guerra de la Independencia, libre de las inquietudes que su cargo le acarreara, se creyó ya en el caso de hacerlo.

Debemos suponer que, en el desempeño de sus empleos militares, había residido en Burgos durante algún tiempo, y que fué allí donde conoció á doña Nicomedes Moral, que había de ser su esposa. El padre de esta señora era abogado de los Reales Consejos, y bien pudo ocurrir que la semejanza de profesión diera origen al conocimiento.

Era natural doña Nicomedes de Quintanilla Somuñó, pueblecillo situado á tres leguas y media de Burgos. Oculto entre valles y en lugar apartado de todo tránsito, es preciso, para llegar allá, abandonar el camino real frente al pueblo de Estépar, y echar por otro vecinal para recorrer muy cerca de una legua. Tropiézase bien pronto con el río Arlanzón [2], pero como no hay puente ni cosa que lo valga, es preciso vadearle—cosa tan sólo posible en el verano—saltando de piedra en piedra por unas que llaman *los pasaderos*, y que la diligencia aldeana ha dispuesto debidamente en uno de los lugares más angostos [3]. Poco más allá, sobre una colina, dominando todo el contorno, se alza la iglesia de Muñó, parroquia no hace muchos años, y hoy abandonada y ruinosa, como si fuera poco el haber profanado sus bóvedas con groseros chafarrinones. Llégase al pueblo de Villavieja, y dejando á la derecha otro mísero pueblecillo, Arroyo de Muñó, dase al fin en Quintanilla, que por aquella

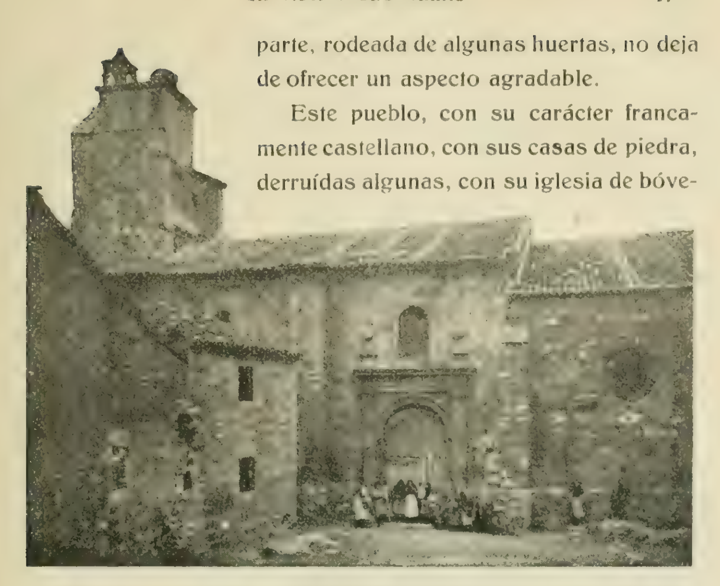
(1) Véase la hoja de servicios de D. José Zorrilla Caballero, en el apéndice VI.

(2) Zorrilla le llamó obstinadamente *Arlanza*, cuando el de este nombre corre á algunos kilómetros de allí.

(3) Hasta hace próximamente cuarenta años había puente en lugar próximo.

parte, rodeada de algunas huertas, no deja de ofrecer un aspecto agradable.

Este pueblo, con su carácter francamente castellano, con sus casas de piedra, derruídas algunas, con su iglesia de bóve-



da ojival, con el castillo que desde una prominencia le domina, era el de doña Nicomedes Moral. El hijo de ésta le recordaba muchos años después en los siguientes términos:

Allí, tras aquella loma,
al pie de una torrecilla
blanca como una paloma,
las pardas tejas asoma
de sus casas Quintanilla.
¡Bendito el pobre lugar
donde mi madre nació!
¡Bendito el modesto hogar
donde la luz á mirar
sus negros ojos abrió!
¡Bendito el aire que, aliento
inspirando en su pulmón,
la dió vital sentimiento
con el primer movimiento
que imprimió á su corazón!

¡Bendita sea la estancia
de esta casa oscura y fría,
donde durmió, en la ignorancia
angelical de la infancia,
el sueño del primer día!
¡Bendita sea la campana
con que tocó á su bautizo,
y la fuente de que mana
el agua con que cristiana
el sacerdote la hizo! (1)

Este sacerdote fué D. Cipriano de Vivar, presbítero cura y beneficiado de media ración en la parroquial de la villa de Cavia, que con autorización de D. Francisco Tamayo, cura de Quintanilla, y á 23 de Septiembre de 1787, impuso el sacramento del bautismo á la niña Nicomedes, la cual había nacido el día 15 del mismo mes (2)



(1) *El drama del alma*, página 190.

(2) Véase copia de la correspondiente partida en el apéndice II.

Sus padres, D. Manuel Moral, Abogado de los Reales Consejos, y doña Jerónima Revenga, pertenecían á bien arraigada cepa burgalesa. D. Manuel había nacido en Quintanilla (1), como igualmente sus padres, Manuel Moral y Catalina Mínguez, y sus abuelos maternos, Santiago Mínguez y María Vivar; los paternos, Juan Moral y Magdalena Ramales, en la villa de Presencio. Cuanto á doña Jerónima, era natural de Tordómar (2), y de allí también sus padres, D. Manuel Revenga Alvarez y doña María Nieves García.

Indicios hay para suponer regularmente acomodada la posición de D. Manuel, si bien el caudal paterno habría quedado considerablemente dividido al repartirse entre cinco hermanos y un hermanastro. D. Manuel, á quien su cargo de abogado de los Reales Consejos no impedía, por lo visto, ser vecino de Quintanilla, bautizó á seis hijos en este pueblo (3).

Cuando D. José Zorrilla casó con D.ª Nicomedes Moral, el padre de ésta había muerto (4); la madre tenía su vecindad en Arroyo de Muñó. No obstante, la familia debía de estar temporalmente en Burgos, porque fué allí, y en la *casa habitación de la contrayente*, donde se verificaron los desposorios, á 13 de Marzo de 1814. Ignoramos por qué causa, D. José no pudo estar presente al acto, y le representó, mediante poder, D. Cirilo Moral y Revenga, hermano de D.ª Nicomedes.

---

(1) Nació el día 9 de Septiembre de 1751 y fué bautizado el 14 (Arch. par. de Quintanilla Somuñó: *L. de bautizados).*

(2) Nació en 26 de Marzo de 1759 y fué bautizada en 1.º de Abril (Arch. parroquial de la Santa Cruz de Tordómar, f. 6.º del *L. de bautizados).*

(3) Manuel (1781), Nicanora (1782), Cirilo (1784), Nicomedes (1787), Bárbara (1790) y Zoilo (1793). (Archivo parroquial de Quintanilla Somuñó: *Libro de bautizados de 1775 á 1825.* fs. 43, 54, 79, 103, 129 y 155).

Aprovecho gustoso esta ocasión para expresar mi gratitud al cura párroco de Quintanilla, D. Angel Santos, y á los médicos D. Quirico de los Mozos y D. Faustino Rodríguez, que en mis visitas á aquel pueblo facilitaron amablemente mis investigaciones.

(4) Por la partida de bautismo de una de sus nietas consta que ya había fallecido en 1811.



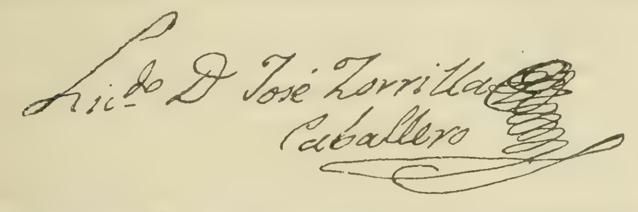
Hasta un año más tarde — 5 Mayo 1815 - no se hicieron las velaciones. Sin duda por motivos de especial devoción la ceremonia se verificó en la iglesia de Muñó, que, encaramada en una prominencia, era entonces parroquial y tenía como anejas á las de Arroyo y Villavieja (1).

Ya casado, D. José pensó en continuar ejerciendo su profesión. Como, según parece, no

(1) Véase copia de las partidas parroquiales en el ap. V.

gustaba de vivir en su pueblo natal, y había barruntos de rompimiento entre la familia, aprovechó la circunstancia de verificarse en Valladolid, por Noviembre de 1814, unas oposiciones á relatorías del Consejo Real, y á ellas se presentó bien pertrechado de su ciencia jurídica. Compareció, pues, ante el tribunal; diósele pleito; leyóle en Consejo pleno, y éste mandó que se uniera á los antecedentes y declaró haber cumplido el opositor.

Casi al mismo tiempo verificó otras oposiciones á seis relatorías vacantes en la misma Chancillería. Comenzaron en 3 de Enero de 1815, con la concurrencia de hasta treinta opositores. Actuó D. José Zorrilla el lunes 20 de Febrero de 1815, y el Con-



sejo pleno le confirió la primera relatoría del crimen, de que tomó posesión en Marzo del mismo año (1). D. José Zorrilla, pues, comenzó á disfrutar pacíficamente de su cargo, establecido con su esposa en la amplia casa de la calle de la Ceniza, propiedad del Marqués de la Revilla.

* * *

---

(1) *Archivo de Chancillería.* Dos pliegos sueltos, correspondientes al expediente de provisión de relatorías.

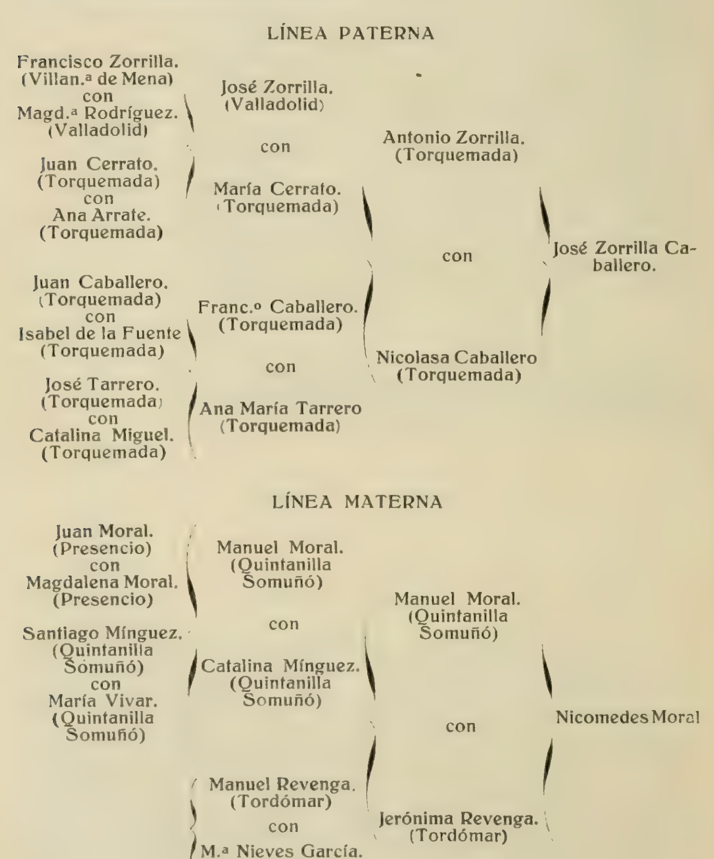
A principios de 1816, vacante una relatoría de lo civil por muerte del licenciado D. Florencio Orbaneja, Zorrilla solicitó ser opositor, en una instancia que decía así: «El Vuestro Relator en el Crimen de esta Corte, Lic.do Zorrilla, se muestra opositor á la Relatoría, vacante en lo civil de la misma. Y espera que V. A. á su tiempo se sirva conferírsela.—Valladolid 11 de Enero de 1816.—Lic.do D. José Zorrilla Caballero.» *(Arch. de Chancillería* «Expediente formado para la Provisión de una Relatoría que en lo Civil de esta Chancillería ha quedado vacante por muerte del Lic.do D.n Florencio Orbaneja: por término de un mes.»

El día 21 de Febrero de 1817 dió á luz doña Nicomedes Moral un niño con tan pocas señales de vitalidad, á causa de ser sietemesino, que hubo de bautizarle con agua de socorro el cirujano D. Lucas Dueñas, asistente, á lo que parece, de aquella señora en el doloroso trance (1).

Aquel niño, que había de ser alguna vez el mago de la poesía castellana, recibió las aguas del bautismo el día 1.º de Marzo si-

---

(1) He aquí la genealogía de Zorrilla:



guiente. Se le impusieron los nombres de José, por su padre, y Maximiano, por el día de su nacimiento; y le apadrinaron su abuela materna D.ª Jerónima Revenga y su tío D. Zoilo Moral (1).

Parecida á aquella tradición que cuenta que, apenas nacido Platón, las abejas del monte Himeto depositaron la miel en su boca, ó á aquella otra según la cual al nacer Estesicoro se posó un ruiseñor en sus labios, se dice existir una referente á Zorrilla, aunque, verdaderamente, yo no he logrado oirla en boca de nadie. «Cuenta alguna anciana vecina de aquel barrio—dice un biógrafo de Zorrilla—que, hallándose un buen número de pobres á la puerta de la casa citada, esperando, como era costumbre en casos análogos, recibir una limosna por el feliz alumbramiento de D.ª Nicomedes, «se oyó cantar un pájaro de preciosos colores, que se posó en las tapias que había enfrente, y que, según dijeron, era cosa rara y se parecía en el *son* á una lira.» Atribúyese este hecho á un fenómeno casi milagroso, en el cual toma origen la tradición que cuenta que, cuando nació Zorrilla, le arrojaron la lira á las manos, para que hiciera vibrar sus cuerdas, ó que Zorrilla trajo una lira al nacer, así como otros traen *un pan debajo del brazo* (2)».

Como José Maximiano era el primer hijo y había de ser el único—, debemos presumir que la familia recibiría gran contento con su venida al mundo. La abuela Jerónima pudo participar del alborozo, y aun llegó á conocer ya mayorcito á su nieto, pues que consta que no había fallecido en 1826.

Nada hay que decir de la familia paterna, porque D. José, muerto su padre, terminó las relaciones con ella. Heredero de la

(1) V. la partida en el apéndice VII.

Como D. Manuel Moral, padre de D.ª Nicomedes, había fallecido ya, es posible que se hubieran venido á vivir en Valladolid con ésta, dejando la vecindad de Quintanilla Somuñó, su madre D.ª Jerónima y su hermano D. Zoilo. En cuanto á este último, consta de modo positivo que cinco años después vivia en la casa de la calle de la Ceniza, con su hermana y su cuñado.

(2) *El Poeta Nacional, por el Doctor Blas (M. Martín Fernández).*—Valladolid, 1889.

tía viuda y del tío eclesiástico que le habían costeado la carrera, se contentó con esta herencia y renunció la paterna en favor de sus hermanos; pero éstos, en quien sin duda la ambición podía mucho, quisieron alzarse con el santo y la limosna. «Como los lugareños—escribe Zorrilla—no estudian nunca lógica, sino gramática parda, los hermanos de mi padre, desde que con ellos repartió lo del abuelo, se empeñaron en que también debía darles lo de los tíos, puesto que ya el abogado y jurisconsulto podía y debía mantenerse sin necesidad de sus rentas; historia y lógica común á todas las familias numerosas de todos los pueblos de España, y tal vez del Universo. Esta situación y la necesidad de permanecer mi padre en su puesto de relator de la Chancillería de Valladolid, debió sin duda dar motivo á la separación y tal vez á la ruptura definitiva de mi padre con el resto de mi familia paterna, con ninguno de cuyos individuos tuve yo relaciones en vida de mi padre.» (1).

Crecía entretanto en la ciudad el concepto de D. José como funcionario recto y probo. Ya en 1815, con fecha 19 de Agosto, habíasele nombrado comisionado especial de vigilancia pública de la ciudad y su provincia, y casi al mismo tiempo el Intendente de la de Palencia le encargaba de una comisión reservada sobre el restablecimiento de cierto hospital. La villa de Torquemada, por su parte, le dió varias y delicadas comisiones, con los correspondientes poderes.

Mas la enardecida lucha de pasiones políticas subsistía, y D. José no ocultaba sus ideas de acérrimo absolutista. Atravesaba la nación un período sobremanera crítico. Esforzábase el rey Fernando por mantener á toda costa el régimen del despotismo, y trabajaban sin descanso las sociedades secretas por sacudir el yugo. La intentona de los generales Lacy y Miláns en Cataluña, terminó con el fusilamiento del primero y la huída del segundo al extranjero. Análogo desenlace tuvo la que dos años después, en 1819, prepararon algunos ciudadanos de Valencia, y

(1) *Recuerdos del tiempo viejo*, t. II. pág. 44.

no fué más afortunada la dispuesta en la isla de San Fernando por varios jefes del ejército.

En Valladolid, las multitudes que en 1814 habían arrancado la lápida de la Constitución y arrastrado por las calles á D. José Vinuesa, hallábanse á sus anchas presenciando repetidos y gustosos festejos, como aquel «paso quijotesco, en que salió don Quijote en un caballo, Sancho Panza en un burro y D.ª Dulcinea en otro rucio, los tres con vara de picador, y soltaron un novillejo de Portillo, al que picaron los tres» (1). Funcionaba el *coliseo de las Comedias*, y sobre todo veíanse corridas de toros un día sí y otro también: 120.000 reales llegó á dar una sociedad por el contrato de los festejos taurinos durante cuatro años. Lo cual no quita para que los delitos de todo género continuaran dándose sin tregua ni interrupción.

Los realistas vallisoletanos tuvieron el señaladísimo honor de albergar durante unos días al propio Fr. Cirilo Alameda, que vino con objeto de presidir el capítulo provincial de la orden de San Francisco. Llegó á Valladolid el día 7 de Junio de 1818, y en el escaso tiempo que honró la ciudad con su presencia, fuéronle á visitar todas las autoridades y las personas más significadas. Bien puede afirmarse que entre ellas se encontraba el relator Zorrilla.

Mas la mina que de tan anterior estaba preparada, estalló al fin con ruidoso estruendo. El comandante D. Rafael del Riego dió el grito de Cabezas de San Juan, y el movimiento revolucionario se extendió por toda España. Percatado el monarca de la gravedad del caso, publicó á 6 de Marzo de 1820 un decreto para la reunión de cortes; y al advertir que la opinión no se daba por satisfecha, en la madrugada del siguiente día firmó otro anunciando que, de acuerdo con «la voluntad general del pueblo», se había decidido á jurar la Constitución de 1812. Dos días después, la multitud, asaltando las escaleras de Palacio,

---

(1) *Diario de Valladolid, escrito por D. Demetrio Martínez Martel y Abadía*, publicado en *La Crónica Mercantil* (1887).

exigió que se restableciera el Ayuntamiento que en 1814 regía la villa y corte.

Con tal rapidez se extendió á Valladolid el contagio, que ya el día 7 de Marzo el Rector de la Universidad tuvo que «dar punto» y cerrar las cátedras, mandando á los estudiantes á sus pueblos, porque muchos de ellos «promovieron rumores de inquietud en el pueblo». El día 10 los grupos, rodeando al general O'Donell en la Plaza Mayor, prorrumpieron en vivas á la Constitución y seguidamente subieron al Consistorio y sustituyeron el rótulo de *Plaza de Fernando 7.º*, por otro que decía: *Plaza de la Constitución*. Una junta provisional se encargó de tomar medidas como la de poner en libertad á los presos políticos y reintegrar en sus cargos á los regidores de 1814, y sucesivamente fueron jurando la Constitución las tropas del ejército, el cabildo catedral, las religiones regulares, los funcionarios del Estado y otras entidades y corporaciones. La solemne publicación se hizo el día 19.

No haría todo ello pasar muy buenos ratos al relator D. José Zorrilla, que aunque se creyera en seguridad absoluta, veía contrariados sus ideales y aun se exponía á los malos deseos de algún enemigo. Había sobre todo un compañero de relatoría llamado Alvarez, que con él mantenía vivas rivalidades de profesión y políticas, y que se frotaría las manos de gusto al ver que, con el triunfo de los suyos, le llegaba la mala á Zorrilla Caballero. Tenía Alvarez un hijo llamado Miguel de los Santos, que aún no contaba dos años y era, por tanto, algo menor que el de Zorrilla, con quien, andando el tiempo, había de mantener estrecha amistad, siendo, como él, poeta[1].

Aun en circunstancias tales se le presentó á Zorrilla Caballero ocasión de prestar á su causa un servicio señaladísimo.

---

(1) Miguel de los Santos Alvarez, el gran humorista autor de *María* y de *La protección de un sastre*, continuador de *El Diablo Mundo*. Son notables las coincidencias que ofrece con Zorrilla. Nació un año después que éste, en 5 de Julio de 1818; fué, como él, hijo de un relator de la Chancillería vallisoletana, y como él bautizado en la parroquia de San Martín.

Ello fué con motivo de cierto acontecimiento que dió gran ruido.

Los absolutistas de Madrid y provincias no estaban conformes con que Fernando, no ciertamente por su voluntad, sino arrastrado por las circunstancias, hubiese aceptado el régimen liberal, y por todos los medios querían impedir que las cortes se abriesen. Mientras los de algunas capitales, como Zaragoza, expresaban sus deseos por la violencia, otros fraguaban secretos planes. D. Domingo Baso y Mozo, secretario del rey, don José Manuel Erroz, su capellán de altar, y algunos personajes más, imaginaron uno que, á no tener más trama de la que pareció, pudiera calificarse de infantil. Hicieron correr la voz de que los liberales trataban de instaurar la república, á fin de que la familia real, dando crédito á la noticia, tratase de ponerse en salvo, con lo cual los conjurados se apoderarían del monarca en el camino de Burgos y le libertarían de la tutela liberal. El infante D. Francisco, enterado de la idea, la reconoció como descabellada, y ni siquiera quiso enterar á su hermano. Entonces Baso salió de la corte en un coche, llegó á Daimiel, donde residía el ex ministro de policía D. Pedro Agustín de Echevarri, y anunciándole que el rey llegaría en seguida, le dijo que debía adelantarse para tomar el mando de las tropas que encontraría en el camino de Burgos. Hízolo Echevarri; corrióse bien pronto por los pueblos que Fernando se aproximaba, y algunos de ellos echaron las campanas al vuelo y dieron otras muestras de regocijo, con lo cual todo se descubrió y los conjurados cayeron en manos de la policía. Baso y Erroz fueron bárbaramente sacrificados en la Coruña.

Entre los complicados en el asunto hallábase el teniente coronel D. José Calsina, el cual, con otros consortes, fué procesado por el juez de primera instancia de Burgos. Trasladada la causa á Valladolid y encargado de ella como relator D. José Zorrilla Caballero, el fervoroso realista hizo en favor de los procesados cuanto humanamente le fué posible, sin perdonar trabajo ni fatiga, y se negó á percibir la cantidad más mínima de los cuantio-

sos derechos que con tal motivo se devengaron. En tales circunstancias y con la exacerbación de ánimos reinante, Zorrilla no pudo hacer todo esto sin gravísimo riesgo de su persona.

Con el relator Zorrilla vivían en la casa de la calle de la Ceniza su mujer D.ª Nicomedes, su cuñado D. Zoilo, su hijo José y las sirvientes Bibiana y Dorotea, nodriza y rolla, respectivamente, del pequeño, que luego quedaron en servicio de la familia (1). La casa, como ya se ha dicho antes de ahora, era bastante capaz. «La antesala de aquella casa—dice Zorrilla—es un cuarto cuadrado lleno de puertas, y en el único vano que sin ellas tiene desemboca el tramo de escalera por el cual se sube desde la

---

(1) El *Padrón General de los vecinos que comprenden los veinte y quatro barrios de que se compone esta ciudad de Valladolid*, correspondiente al año 1818, sólo dice lo siguiente:

BARRIO DEL R. PALACIO

Calle de la Ceniza

D. Josef Zorrilla

El de 1822 (el padrón de los años intermedios, incompleto, no tiene esta calle), ya es más explícito, pues contiene las siguientes indicaciones:

CALLE	BARRIO	N.º DE LA CASA	NOMBRES	EDADES	ESTADOS	OFICIO, PROFESIÓN Ó EMPLEO		RENTA DE LA CASA	OBSERVACIONES
De la Ceniza.		1	D. José Zorrilla	42		Relator.		rs.vn	
			D.ª Nicomedes Moral, su mujer	32					
			D. Zoylo Moral.	23		(Una abreviatura)			
			José, hijo párvulo.						
			Dorotea Alegre.	25		Sirvienta		1500	Del Marqués de Revilla

Como se ve, tanto D. José como D.ª Nicomedes aparecen en este padrón con dos años menos de los que tenían. En este padrón no figura Bibiana, la nodriza de Zorrilla; pero éste dice repetidamente en los *Recuerdos del tiempo viejo* que había quedado al servicio de sus padres, y en lo relativo á estos primeros años, todo cuanto nos refiere el poeta es de exactitud rigurosa, como lo revela hasta la mención que hace de Dorotea. Acaso Bibiana estaba temporalmente ausente, ó no fué incluída en el padrón por causas difíciles de conjeturar.

puerta exterior al piso principal. A la derecha de este vano, la mampara de la sala; al frente, la de un aposento que da al corral; á la izquierda de ésta, la de la cocina; en la pared frontera á la de la sala, un balcón sobre el jardín, y en la pared de la escalera, y á la izquierda de ésta, la puerta que da á las habitaciones interiores.» (1)

La inevitable conjetura de suponer transcurridos en los juegos infantiles los primeros años de un biografiado, es aquí de rigor. Un caballo blanco de cartón y una espada de hoja de lata, como los que tenía San Martín en el altar mayor de la iglesia parroquial, le compró su padre para que se distrajera, como veremos en seguida; y cuenta Ferrer del Río que, reuniéndose con otros muchachos de su edad, «si alguno de ellos decía: —Vamos á jugar á los soldados; yo seré general,—Zorrilla contestaba con presteza: —Juguemos; tú serás general, yo seré rey» (2) Aquel instinto de supremacía, añade Ferrer del Río, se conservó en el hombre.

Empezaba también á funcionar la exaltada imaginación que encerraba los gérmenes del poeta. Aquel cerebro infantil, propenso ya á lo misterioso y fantástico, engendró alucinaciones y forjó hechos sobrenaturales... Pero aquí, como en muchos lugares de este libro, hemos de dejar la palabra á Zorrilla.

«Llevábame mi buena madre todos los días á la misa que tenía ella costumbre de ir á oir en la parroquia de San Martín, en donde fuí bautizado. Mientras ella devotamente asistía á la celebración del Santo Sacrificio, yo me entretenía en mirar las imágenes, las flores y las luces de los altares. En el mayor hay un San Martín de talla, jinete en un caballo blanco, partiendo con

(1) Vivió también la familia en la casa que hoy lleva el número 69 de la calle de las Angustias. Tal nos lo hace saber el propio Zorrilla: «Por los de 1824 y 25 habitábamos en Valladolid el piso segundo de la casa del balcón grande de la Corredera de San Pablo.» *Obras completas*... (Barcelona, 1884, pág. 173).

(2) *Galería de la Literatura española*, pág. 289.



su espada la capa, cuya mitad dió á Cristo. De esta piadosa tradición tenía yo la leyenda en la cabeza desde que pude acordar lógicamente dos ideas en mi cerebro; y como los sentidos y la costumbre de ver todos los días aquel santo jinete tan gallardo sobre su blanco corcel, y aquella capa que nunca acababa él de partir, ni el caballo de mirar escorzándose, ni el pobre de llevarse para abrigar su cuerpo desnudo, me ayudaban á conservar en la memoria la piadosa leyenda, y á amplificarla y pormenorizarla en mi imaginación, concluí por tener siempre delante de los ojos aquella tallada imaginería del altar mayor, separando y uniendo á mi antojo las tres figuras: la del pobre para abrigarle con aquella capa que nunca concluía de tomar, la de San Martín para ponerme su casco empenachado y tomar su inmóvil espada, y su caballo blanco para colocarme yo en su silla, cuyo antojo satisfizo mi padre comprándome un caballo blanco de cartón y una espada de hoja de lata. Los caballos y las espadas fueron, pues, los dos primeros juguetes con que mi niñez se entretuvo, y fueron puestos en mis manos como si fueran el caballo y la espada de San Martín; recuerdos palpables de su santa tradición, incrustados en mi memoria desde que pudo mi mente concebir ideas.

»En la nave de la iglesia de la parte del Evangelio había un altar de San Miguel, con su espada levantada sobre un gran

diablo que á los pies tenía; San Miguel muy bien encorazado, bizarramente tocado con un casco de airosas plumas, y el diablo con una cara muy morena, en la cual resaltaban dos ojos de mucho blanco, y unos blanquísimos dientes que parecía que iban á salirse de su sangrienta y entreabierta boca.

»Todo aquello veía yo todos los días, y con ello soñaba no pocas noches: trastornándolo y confundiéndolo todo, como sucede cuando se sueña, y dándole á San Martín la posición supina del diablo, ó á éste la inefable sonrisa del bienaventurado arcángel, ó á éste los cuernos dorados del que á sus pies vencido se retorcía...

»Era una mañana de invierno, nebulosa y húmeda, pero no tan fría como suelen ser las de época tal en la antigua corte de Castilla. Mi ama Bibiana y mi rolla Dorotea, á quienes mis padres conservaban á su servicio, tenían abiertos los balcones de la sala y gabinete que sobre la desierta calle se abrían: en ella no hay más que mi casa: el resto hasta San Pablo está formado con tapias de huertos sin rejas ni claraboyas (1).

»Mientras las criadas hacían las faenas de la casa, fuí yo á sentarme en el rodapié de un balcón, y asido á dos hierros de la baranda, y á horcajadas sobre el que entre los dos asidos por mí formaba la vertical paralela, cantaba yo y columpiaba mis dos piernas, colganderos mis pies sobre la calle.

»De repente sentí el trote de un caballo que venía por el lado de San Martín; al volver yo la cabeza hacia aquella parte, entraba ya por la calle de la Ceniza un jinete tan gallardo como colosal, que con la cabeza llegaba al rodapié de los balcones de mi casa. Su caballo blanco y de ondulosa crin avanzaba cabeceando, y bufando, y arrojando por sus narices dos nubes de caliente vapor, que en la fría atmósfera se desvanecían, y el jinete sonriéndome desde que apareció á mis ojos. Contemplábale yo, no solamente sin asombro ni miedo, sino con infantil complacencia. Al pasar delante de mí me saludó con la mano,

(1) Hoy se ha edificado algo más, aunque muy poco.

enviándome desde su blanco caballo una mirada luminosa de sus ojos de mucho blanco: una sonrisa fascinadora de su boca, entre cuyos labios extremadamente rojos mostraba una blanquísima dentadura, y un saludo continuado de su morena mano zurda, porque con la derecha conducía su blanquísimo caballo.

»Cuando desapareció por la esquina de San Pablo, corrí yo muy contento á decir á mi madre que acababa de ver pasar al diablo de San Miguel en el caballo de San Martín.»

Tal refiere Zorrilla, y queriendo explicarse la maravillosa aparición, se pregunta: «¿Le vi yo, ó no le vi real y positivamente? Si le vi, ¿cómo pudo efectuarse tan absurda escapada de la imaginería de los altares? Si no le vi, ¿cómo pudo ser tan de bulto aquella visión para conservarla yo como recuerdo de cosa positivamente vista? ¿Es que los niños están más cerca, por no estar aún de él sus almas bien desprendidas, del mundo de los espíritus de donde vienen... ó es que esta alucinación era la primera que en mí engendraba el espíritu visionario de mi fantástica poesía? Yo puedo jurar hoy que lo vi; pero es imposible que viera tal imposible. ¿Quién me explica, pues, este fenómeno?» (1).

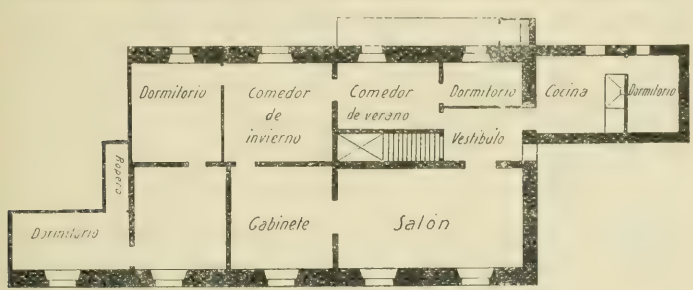
Otra alucinación parecida á ésta tuvo Zorrilla por aquellos días de su niñez. Dejemos igualmente que él mismo la refiera, ya que nadie sabría hacerlo con tanta verdad y colorido. Así habla el poeta:

«En el aposento de la antesala, frontero al vano de la escalera, había, cuando yo era niño, una cama y un sillón que nadie ocupaba; apenas su ventana se abría de cuando en cuando para ventilarle, y por la noche se cerraba con llave, como si en él hubiera algo que guardar, ó de él no se quisiera que saliese alguien. Sólo mi nodriza Bibiana entraba en él y le despolvoreaba, dejándole siempre preparado como si alguien pudiera en él venir á hospedarse. En todo esto no había empero misterio alguno, ni á mí se me había prohibido nunca abrirle, ni entrar en aquel

(1) *Recuerdos del tiempo viejo*, t. II, pág 39.

cuarto, donde ni había ni cabía más que la cama y el sillón y un viejo baúl cerrado, que no recuerdo haber visto jamás abrir...

»Tal vez, y esto me ocurre sólo ahora, en aquel cuarto de la antesala de que voy hablando se había hospedado, había vivido ó habría muerto alguna persona de la familia, cuyo recuerdo fuese caro, doloroso ó antipático para mi padre; quien, como hombre de negocios, depositario de muchos secretos ajenos, tenía la costumbre de no decir nunca una palabra de los suyos, y acaso daba sin intención importancia con su silencio á cosas en las cuales ningún misterio se encerraba. De cualquier modo que fuere, aquel aposento no se habitaba: y una tarde, mientras dor-



mía mi padre la siesta (porque trabajaba de noche), y mientras mi madre en el comedor arreglaba los trastos con las criadas, arrastraba yo por la antesala mi caballo de cartón, pasando y repasando por delante de la puerta entreabierta del inocupado aposento, cuya ventana entornada, como de costumbre, tenía su interior en una turbia y neblinosa penumbra [1].

(1) Se inserta arriba el plano actual de la casa. En los *Recuerdos del tiempo viejo* dice Zorrilla que había variado poco.

Después de nacer el poeta, sin embargo, se incorporaron varias habitaciones á la casa contigua, que en los comienzos del siglo hacía el número 1 de la calle de la Torrecilla y hoy lleva el 5. Zorrilla, según el testimonio de doña Antonia Arenal, dijo en cierta ocasión que entre estas habitaciones se hallaba aquella en que él había nacido, y aun subió en persona á visitarla.

Repetidas veces menciona Zorrilla con mucho cariño en sus obras la casa de la calle de la Ceniza, diciéndola siempre *casa en que nació*. Sobre este particular es interesante el artículo publicado por D. Eudosio López en *El Norte*

»En una de mis vueltas creí ver á alguien en el sillón de brazos; y suponiendo que sería Bibiana que dormía también su siesta á escondidas de mi madre, empujé y abrí del todo la puerta: una señora de cabello empolvado, encajes en los puños y ancha falda de seda verde, á quien yo no había visto nunca, ocupaba efectivamente el sillón, y con afable pero melancólica sonrisa me hacía señas con la mano para que me acercase á ella. Como ni yo era un chico hosco, huraño, ni mal criado, ni aquella señora tenía nada de medroso, ni amenazador, tirando con mi mano izquierda del cordel con que arrastraba mi caballo, me acerqué á ella sin miedo ni desconfianza, y puse mi mano derecha entre las dos suyas, que me alargaba sonriendo. Dióme ella primero una palmadita muy suave con su derecha en la mía, que posaba en su izquierda, y pasándomela después por mi suelta cabellera, que mi madre tenía gusto en dejarme larga y en mantenérmela rizada, me dijo con una voz que no sabré explicar

---

de Castilla de 3 de Diciembre de 1916. Cuenta el señor López que su padre, condiscípulo é íntimo amigo de Zorrilla, paseaba todos los días con éste durante la estancia de ambos en Valladolid, por los años de 1885. Cierto día, en que D. Eudosio acompañaba á los dos amigos, fueron á dar ante la fachada de San Pablo; y contemplándola estaban, cuando comenzaron á caer gotas de lluvia. Echaron por la calle de la Ceniza, y tanto arreció el chaparrón, que se vieron obligados á refugiarse en el portal de la casa del poeta, única de toda la calle. Zorrilla quiso que vieran la vivienda donde había nacido, y con anuencia de una anciana que en ella estaba, subieron los tres al piso principal. «Este era—les dijo Zorrilla, mostrándoles las habitaciones—el salón que mi madre tenía muy cuidado y adornado, y sólo abría cuando recibía visitas de señores de la Real Chancillería. En el frente de este salón, que tiene dos balcones á la calle, había unas grandes puertas vidrieras que separan otra habitación con balcón á la calle, y que dijo D. José era el despacho de su padre; éste tenía una puertecita que da al comedor y otra mayor que da á otra habitación también con otro balcón á la calle, y al fondo una alcoba sin puertas. Al entrar en dicha habitación—continúa el articulista—se dirigió á mi padre y le dijo: Mira, Perico; en esta oscura alcoba vine yo al mundo, como predestinado á ser mi vida siempre oscura, y aquí empecé á sufrir, porque dicen que vine llorando.»

Zorrilla referíase al dormitorio que figura en el plano en la parte inferior izquierda.

dónde me resonaba, si en el corazón, en el cerebro ó en el oído: —Yo soy tu abuelita; quiéreme mucho, hijo mío, y Dios te iluminará.—

»Estoy seguro de haber sentido el contacto de sus manos en las mías y en mis cabellos, y recuerdo perfectamente que sus palabras me dieron al corazón alegría; y como ni sus manos me retenían ni yo podía callar nada, solté mi caballo de cartón, dejándole atravesado á la puerta del aposento, y entré en el comedor diciendo muy contento á mi madre: —Mamá, ahí está la abuelita.—Creyó mi madre que era la suya, que había llegado de Burgos sin avisar, y corrió á la antesala; pero no hallando á nadie, me dijo:

»—¿Pero dónde está la abuelita?

»—Ahí, en ese cuarto—la respondí señalándosele.

»—¡En ese cuarto tu abuelita Jerómina! (Era el nombre de mi abuela materna.)

»—No, otra vestida de verde, con puños de encaje: ven á verla. Y tomándola de la mano la conduje á la puerta del aposento, cuyo sillón estaba vacío, y yo añadí: —Pues aquí estaba.

»Presentóse en esto mi padre, que me había tal vez oído anunciar en voz alta á mi abuela; y enterado de lo que yo contaba, frunció un instante el entrecejo, y después de mirarme fijamente, me dijo: —Muchacho, tú sueñas—y dió vuelta á la llave del aposento, que no volví nunca á ver abrir.»

Esta aparición fantástica de la abuela paterna, tuvo una segunda parte, cuando nueve ó diez años después, al salir Zorrilla del Seminario de Nobles, fué á reunirse con su familia en Torquemada. «Allí una tarde—cuenta también él—, registrando unos camaranchones de la casa vieja de nuestro apoderado, el viejo escribano de coleta D. Gil Donis, tiré yo de una maraña de lienzos, manojos y restos informes y polvorientos de despedazados trastos, y dí entre ellos con un lienzo sin marco, cuya pintura no se apercibía bajo una capa de polvo y telarañas. Mientras mi padre quitaba las de unos libros en pergamino que á las manos le habían caído, limpié yo mi lienzo con un trapo

mojado, que fuí á traer de la cocina; y al descubrir el retrato que en él hallé pintado, dije á mi padre:—¡El retrato de la abuela!—Volvióse mi padre, miró el retrato, y me dijo con extrañeza:

«—¿Pues de qué la conoces tú, si jamás la has visto?

»—¿No se acuerda usted—le contesté yo—de que siendo muy niño vi una señora, que me dijo que era mi abuela, en el aposento cerrado de la antesala de nuestra casa de la calle de la Ceniza?

»—¿Y era esa?—exclamó con asombro mi padre.

»—La misma: tengo su imagen en las pupilas—respondí yo.

»—No lo entiendo—dijo mi padre volviendo á ocuparse de sus pergaminos, no sé si con verdadera indiferencia ó para ocultarme la expresión de su semblante.»

Tal la exaltada mente de aquel niño marchaba en pos de hechos maravillosos. ¿Explicación de éstos? Dos encontraba Zorrilla al últimamente referido, y ambas perfectamente admisibles. «La primera—dice—es que mi cerebro comenzaba ya á destornillarse y á dar en la locura que produjo al fin mi delirante poesía legendaria. La segunda, que infaliblemente mis padres debieron hablar de él ó tener á mi vista aquel retrato en circunstancias en que mi extrema niñez no estaba aún, según ellos, en capacidad de comprender y retener en mi memoria lo visto ú oído en derredor de mí; tal vez vi yo aquel retrato desde la cuna; tal vez oí hablar de mi abuela paterna en alguna discusión de familia ó en alguna conversación de mi padre con algún individuo de ella. Ello es que una primera é ignorada idea produjo la alucinación primero y la persuasión después (1).

* * *

(1) *Recuerdos del tiempo viejo*, t. II, pág. 48.

Los acontecimientos políticos se precipitaron sobremanera. Después del congreso de Verona y del tratado secreto firmado por Austria, Francia, Rusia y Prusia, entraron en territorio español *los cien mil hijos de San Luis*, al mando del duque de Angulema. En vano los liberales tomaron precauciones para sostener aquel edificio que se desplomaba, haciendo que Fernando y las cortes se trasladasen primero á Sevilla y luego á Cádiz; el pueblo, siempre impulsivo y propicio á convertirse en favor de los ideales que cree mejores, denostaba á los *negros*—como se llamaba á los liberales—y les cantaba *la Pitita*. Llegó Angulema al Puerto de Santa María; vióle allí el rey, que no deseaba otra cosa, y dictó el famoso decreto de 1.° de Octubre de 1823, en que anulaba todo lo hecho por el gobierno *llamado constitucional*. Mientras las turbas, á los gritos de *¡viva el rey absoluto!* y *¡vivan las cadenas!*, se preparaban á presenciar la ejecución de Riego, comenzaron á desfilar para el extranjero, fugitivos ó deportados, miles y miles de españoles.

Los acontecimientos siguieron en Valladolid la marcha general. Habían los liberales, á raíz de jurarse la Constitución en 1820, reorganizado sus fuerzas, formando una sociedad patriótica de *amigos de la Constitución* y un batallón de Milicianos Nacionales. Ya cuando se anunciaba el cambio de política, en los comienzos de 1823, quisieron agregar una nota negra á las muchas que entenebrecían la vida del país. Recorría la provincia, entre otras varias partidas, la de Agustín Alonso Rubio, conocido por *el Rojo de Valderas*. Las autoridades militares hicieron que salieran tropas en busca del caudillo realista, y después de persecución activa, la caballería de Farnesio consiguió capturarle en la provincia de León. Días después, el 12 de Febrero, sufría la pena de garrote en el alto de San Isidro.

Cuando, el día 25 de Abril, llegó noticia de aproximarse el ejército de Angulema, los elementos liberales conocieron la inminencia del peligro. Las autoridades y gran parte de los Milicianos evacuaron la ciudad, camino de Salamanca y Ciudad-Rodrigo, por el cual los siguió al otro día el general Morillo con

su estado mayor. Aún *el Empecinado*, quedándose en la ciudad con cuarenta soldados, quiso apoderarse de la esposa del general O'Donell, oculta en el convento de Santa Clara, y llevarla en rehenes; pero el pueblo se dió cuenta, y apoderándose de las armas que había depositadas en el cuartel de San Ignacio, echó tras el famoso guerrillero y le hizo salir á balazos por las puertas de Madrid.

Entre el clamoreo de las campanas y las aclamaciones de la muchedumbre, hizo su entrada en Valladolid, en la tarde del 27, el ejército realista del cura Merino. Formó en la plaza, y á continuación pudo ver el pueblo cómo desaparecía la lápida de la Constitución, para ser sustituída por el retrato de Fernando VII.

Que el relator D. José Zorrilla no ocultaba su regocijo por todos estos sucesos, y que en ellos intervenía activamente, es cosa fuera de duda. Y no es menos cierto que sus servicios á la causa le fueron reconocidos bien pronto, con ocasión de reponer en sus cargos á las autoridades de 1820. Echóse de ver entonces que había desaparecido de Valladolid el regidor D. Antonio Sánchez Mendoza, teniente del duque del Infantado, y el Ayuntamiento, al buscarle sustituto, lo hizo en la persona de D. José Zorrilla, «en atención á la buena conducta política que había observado» (1). Asistiría, pues, con sus compañeros de municipio, al *Te Deum* que en celebración de aquel cambio político se cantó en la Santa Iglesia, y en el cual actuó de pontifical, ya libre de los peligros que en los días de la anterior política le habían retenido oculto en el convento de San Benito, el obispo de Oviedo D. Gregorio Ceruelo.

Puede suponerse la suerte que entretanto corrían los liberales. «Los que eran más conocidos por adictos al gobierno cons-

---

(1) «...nombraron para dicho cargo de regidor interino al Sr. D. José Zorrilla en lugar del Sr. Mendoza que se hallaba ausente y no se sabe si como militar está sirviendo en el Exército constitucional.» *(Libro de curiosidades relativas á Valladolid (1807-1831)* por *D. Pedro Alcántara Basanta*, publicado con prólogo y notas por D. Alfredo Basanta).

titucional—dice en su *Diario* un contemporáneo—fueron apaleados por los paisanos realistas, y por la noche les cantaban el mortuorio» (1). Muchos de ellos se vieron obligados á emigrar, y entre ellos Alvarez, el relator enemigo de Zorrilla, padre de Miguel de los Santos, que con toda su familia tuvo que salir para Portugal.

El día 12 de Mayo entró en Valladolid, que había engalanado todas sus calles para el mejor recibimiento, la división francesa del duque de Regio, compuesta de 13 ó 14.000 hombres. Días después, el Ayuntamiento y otras corporaciones vallisoletanas felicitaron por su instalación á la regencia establecida en Madrid é hicieron rogativas por la libertad del rey. También acordó el municipio, á propuesta de varias personas, trasladar el cadáver del *Rojo de Valderas* desde el campo de San Isidro, donde yacía enterrado, á la iglesia de San Andrés, cosa que se hizo con inusitada solemnidad el día 13 de Julio (2).

Libertado el rey Fernando de las ligaduras con que las Cortes le sujetaban, el pueblo vallisoletano, para celebrarlo, cantó un *Te Deum* en la Catedral, hizo festejos y llevó el retrato del monarca por las calles de la ciudad, en una magnífica carroza, precisamente costeada por el regidor marqués de la Revilla, dueño de la casa en que vivía el relator Zorrilla Caballero. Personajes como *Carabina, Autillo*, *Mosca*, los *Paparrando-*

---

(1) *Diario de Valladolid*, por don Hilarión Sancho, edic. de D. Juan Ortega y Rubio, pág. 99.

(2) Véase cómo D. José Zorrilla marchaba siempre á la vanguardía de los realistas: «El día 14 de este mes [Octubre] cumpleaños del Rey nuestro Señor, hubo una famosa parada en la Plaza Mayor para dar á reconocer al Batallón de Voluntarios Realistas la Plana Mayor en los sujetos siguientes: Coronel el señor Intendente corregidor D. Justo Pastor Pérez; Teniente Coronel el Sr. Marqués de Villasante; Sargento Mayor el Sr. Regidor ynterino D. José Zorrilla; Ayudante Mayor D. Remigio Pino; Abanderado D. José Romero; Capellán don Andrés Román, Canónigo de la Santa Iglesia» (P. Alcántara Basanta, loc. cit., pág. 136).

nes (1) y otros de la misma laya, quedaron dueños del campo, y «la capital de Castilla la Vieja—dice un historiador imparcialísimo—entregada á la más completa anarquía, gemía bajo el peso de horribles arbitrariedades cometidas por hombres de la ínfima clase del pueblo, que disponían á su antojo de la suerte de este vecindario» (2).

El relator Zorrilla no presenció durante mucho tiempo estos atropellos. De tal modo le favorecieron las circunstancias, con tal oportunidad se sucedieron los acontecimientos, y tan activa parte tomó en su desarrollo, que muy bien hubiera podido exclamar:

Lo hicimos bien ¡voto á tal!
y fuimos tan adelante
con suerte tan colosal,

que la recompensa por los buenos servicios á la causa no se hizo esperar.

Tenía Zorrilla, ante todo, la decidida protección del Asistente de Sevilla, Arjona, y del duque de San Carlos y del Infantado. Gracias á ella, en el mismo año de 1823 fué nombrado gobernador de Burgos, donde se encontró ya para recibir, en el mes de Noviembre, al duque de Angulema, que regresaba á Francia. Por cierto que como el grave funcionario de Torquemada, si había ahondado en la ciencia jurídica y estudios clásicos, desconocía la lengua de Molière, hubo de entenderse en latín con la oficialidad francesa (3).

* * *

(1) Del *tío Paparrandón*, terror de los niños vallisoletanos de aquel tiempo, dice cosas curiosas, en sus *Solaces de un vallisoletano setentón*, D. José Ortega Zapata, padre de D. José Ortega Munilla.

(2) Sangrador: *Historia de Valladolid*, t. I., pág. 582.

(3) *Recuerdos del tiempo viejo*, t III, pág. 7. Dice Zorrilla que su padre recibió en Burgos al duque de Angulema, *al paso;* y como no pudo ser en la venida del general francés á España, porque entonces aún residía aquél en Valladolid como relator de la Chancillería, debemos suponer que fuera al regreso.

Siete años tenía el futuro autor de *Don Juan Tenorio* cuando salió de Valladolid, y ya llevaba de su pueblo natal dos hondos sentimientos. Era uno el sentimiento religioso, nacido bajo las bóvedas de San Martín, ante la Virgen de la Peña de Francia, y que muchos años después le hacía exclamar:

Virgen de San Martín, á cuyas plantas
casi muerto al nacer recibí un día
del agua bautismal las gotas santas;
tú que vida me diste en la agonía;
tú que mi fe sostienes, y levantas
en alas de mi fe mi poesía,
luz de mi inspiración, en tus altares
acepta tú mis últimos cantares (1).

Era otro el sentimiento de amor profundo á Valladolid, que había de palpitar en todos sus versos, y que más tarde le dictaría estas palabras de despedida:

¡Adiós! Si de honra un átomo consigo,
si ser digno de ti logro algún día,
viva mi nombre para ti y contigo
No tengo madre ya; sélo tú mía,
y cuando de las playas de occidente
te traigan con mis libros mis despojos,
y te venga á rogar extraña gente
que en tu seno les des último abrigo...
cuando me lloren tus maternos ojos,
cuando en mis libros tus memorias leas,
recuerda, madre, que al partir te digo:
TIERRA DONDE NACÍ, ¡YO TE BENDIGO!
MADRE, MI ÚLTIMO AMOR, ¡BENDITA SEAS! (2)

---

(1) *El drama del alma*, pág. 160.

(2) *A Valladolid*. Poesía inserta en *La Crónica Mercantil* de 13 Octubre 1866.

II

En Burgos y en Sevilla.—Un superintendente de policía que sabe su obligación.—En el Seminario de Nobles. El destierro.—La primera novia.—Estudiante en Toledo y Valladolid.—Otros amores.—Sonámbulo.—Los ensayos del poeta.—La escapatoria.—El entierro de Larra.

Esta primera estancia del niño Zorrilla en Burgos, fué bastante para fijar en su memoria un recuerdo perenne de la noble ciudad castellana. Muchos años más tarde, contemplando la admirable catedral que es alarde de esbeltez y prodigio de imaginería, exclamaba así:

Yo, que he venido á ella pequeñuelo
con mi madre infeliz, que me enseñaba
á oir la misa y á invocar al cielo,
mientras yo, ignaro aún, sólo saciaba
de ver el templo mi infantil anhelo
y sus palabras santas no escuchaba,
y en lugar de atender al sacrificio
admiraba encantado el edificio...

Los protectores de su padre, sin embargo, estaban resueltos á poner su influencia en servicio de éste, procurándole rápidos ascensos en su carrera, y para ello comenzaron por destinarle á la Audiencia de Sevilla. En el año de 1826, según parece, trasla-

dóse á aquella ciudad, con su familia, el ex-relator de Valladolid (1).

Desde esta época Zorrilla—del niño hablo—había de disfrutar raramente del arrimo paterno. Casi siempre estaría alejado de sus padres, ya recibiendo instrucción en las aulas del colegio ó de la Universidad, ya en alas de más graves y arriesgadas empresas. Su estancia en Sevilla corrió, pues, en el internado de un colegio.

El paso por la Audiencia sevillana no era sino un pretexto para conferir á D. José Zorrilla Caballero más elevados empleos. Entraba en el ánimo de sus protectores el darle uno de tanta responsabilidad é importancia como la superintendencia general de policía del reino, y á ello se avino el rectísimo funcionario, aunque no sin poner una condición: la de residir antes durante unos meses en Madrid, como uno de sus alcaldes de Casa y Corte, para tener de la capital de España el debido conocimiento y pisar terreno firme. Se le concedió como lo pedía.

Trasladóse, pues, á Madrid con su familia, finando el año 1827. A poco de llegar metió á su hijo José en el Real Seminario de Nobles, establecido en la calle del Duque de Alba bajo la dirección de los jesuítas.

* * *

(1) »En 1826—dice Zorrilla—fué enviado mi padre á la Audiencia de Sevilla, en cuya ciudad permanecimos un año; y desde entonces llevaba yo fotografiados en mi memoria la Torre del Oro á la margen del Guadalquívir, San Telmo, la Giralda, el puente de barcas de Triana, la casa y el jardín tapizado de pasionarias de la calle de los Monsalves en que viví, la plaza de toros, á los cuales fué mi padre grande aficionado, y la alegría, el bullicio y la cháchara del pueblo andaluz y la delicia de sus noches en el arenal, etc., etc.» (*Obras completas*, Barcelona, 1884, pág. 127.)

Quien desee conocer el estado de la corte de España durante la *década calomardina* (1823-1833), lea, más que el seco relato de los historiadores, las *Memorias de un setentón*, de Mesonero Romanos, las *Cosas de Madrid*, de Dionisio Chaulié, y los mismos *Recuerdos del tiempo viejo*, de Zorrilla. El terror imperaba, y solamente, en medio de aquellas cerradísimas tinieblas, atrevíanse á curiosear en campos más despejados algunos jóvenes aficionados á la literatura.

El rey Fernando, obligado por el gravísimo conflicto que en Cataluña creó una turba de fanáticos, tuvo que hacer un viaje en compañía de Calomarde, para sofocar personalmente el fuego de la insurrección. Pródigamente concedió el indulto á los complicados en ella; pero, con todo, en Tarragona se llevaron á efecto crueles y repetidas ejecuciones, y el conde de España, conquistando la triste reputación de sanguinario, sacrificó despiadadamente á multitud de infelices. Fernando, no obstante, pudo regresar á Madrid con la satisfacción de haber pacificado la región catalana, y los poetas jóvenes—Ventura de la Vega, Bretón de los Herreros, Juan Bautista Alonso—le recibieron con una *Corona poética* bien esmaltada de elogios.

Calomarde, ministro de Gracia y Justicia, era el principal instrumento de gobierno con que Fernando contaba. Él era quien organizaba y dirigía las persecuciones políticas, quien otorgaba y quitaba mercedes, quien variaba á capricho el plan de estudios de las Universidades, muy dispuestas, por otra parte, á suscribir las famosas palabras de la de Cervera: «Lejos de nosotros la peligrosa novedad de discurrir.» Un ministro había, Ballesteros, que llevaba con raro acierto su gestión al frente de la Hacienda, consiguiendo con ello llegar á la nivelación del presupuesto.

«Corrían—dice, pues, Zorrilla—los años de 1827 al 29; reinaba el señor rey D. Fernando VII, á quien llamaban el *Deseado* sus buenos vasallos, que por él se batieron contra Napoleón, y de otro modo los que se arrepintieron de haberse por él batido; era ministro de Gracia y Justicia y secretario de Estado, D. Tadeo Calomarde; corregidor de Madrid, D. Tadeo Ignacio Gil,

último corregidor de coleta, zapato de hebilla y sombrero de tres picos de la monarquía española; era inquisidor general el doctor Verdeja, latino emperrado que llamaba coplas á cuanto en verso castellano han escrito desde Juan de Mena hasta Meléndez Valdés y Arriaza, de quienes fué amigo; comisario general de Cruzada el espléndido doctor Varela, opulento y mundano eclesiástico, protector á su modo, y al modo de aquellos tiempos, de los literatos y artistas que á su protección acudieron; director del Seminario de Nobles, el P. Gil; director empresario y autócrata del teatro el inteligente y diestrísimo italiano Grimaldi, y por fin, superintendente general de policía el padre del que escribe estas líneas» (1).

Y que en el desempeño de este cargo había de encontrar no pocas dificultades el ex-relator de Valladolid, es cosa indudable; porque si los asuntos públicos atravesaban una situación lastimosa, la perversión de costumbres en la vida privada pasaba de toda imaginación. «La falta de cumplimiento de sus deberes y compromisos—escribe Mesonero Romanos—autorizada por el ejemplo del Gobierno, era cosa corriente, desde el Grande de España, amparado contra sus acreedores con una cédula de *moratoria*, hasta el inquilino de una habitación ó arrendatario de una heredad, que se creía autorizado para no pagar al propietario, por aquella regla de que «al que nada tiene, el rey le hace libre»; y las quiebras fraudulentas y las violaciones de depósitos entre particulares, eran una consecuencia lógica de las ejercidas por aquel Gobierno paternal» (2).

Entre las peripuestas damas que paseaban por el Prado con sus *citoyennes* de seda y sus *spencers*, entre los señores respetables y los *lechuguinos ó tónicos* que lucían su *rus*, su casaca ó su capa con embozos escarlata, eran muchos los que ocultaban una vida de inmoralidad y delincuencia. Y si esto era en las clases aristocráticas, calcúlese qué sucedería en las ba-

(1) *Recuerdos del tiempo viejo*, t. III, pág. 5.

(2) *Memorias de un setentón*, pág. 344.

jas y populares, sumidas en la más grosera y brutal incultura [1].

La seguridad personal estaba á merced de una turba de ladrones y malhechores que, apenas anochecía, se lanzaban por las calles de Madrid, escasamente alumbradas por algunos faroles de aceite. Sólo con grandes precauciones podían las gentes honradas acudir al teatro ó la tertulia, y aun así se daba el caso de ser secuestradas en plena calle y de la manera más escandalosa, señoras que iban en compañía de su marido ó de un criado.

En tales circunstancias se hizo cargo de la superintendencia D. José Zorrilla Caballero, el cual, para cumplir debidamente su cometido, empezó por organizar un cuerpo de policía según sus particulares proyectos, é instalóse con sus oficinas en el piso principal de una casa esquina á la calle del Príncipe y de las Huertas.

Hecho esto, y á la vez que obligaba al municipio madrileño á cuidar del alumbrado y policía urbana, formó el decidido propósito de terminar con todos los ladrones que pululaban por Madrid. Contaba para ello con un procedimiento de justicia, cuyo fundamento, según nos informa su hijo, era este: «Los seres humanos que, faltos de educación moral y religiosa, y viviendo en guerra con la sociedad, creen que el robo es una profesión, y el asesinato necesario para cometer y encubrir el robo, no tienen más que un miedo: el de la muerte.» Fácilmente se com-

(1) En otro lugar—*Manual de Madrid*—escribía Mesonero Romanos: «Las costumbres del pueblo bajo son lastimosas; mezcla de grosería y de libertinaje; valientes hasta la temeridad; enemigos del trabajo, que soportan tal vez algunos días para emplear su producto el domingo y el lunes en las tabernas y en toros. Las mujeres, conocidas bajo el nombre de *manolas*, son dignas de tales esposos, de tales amantes Su ingenio natural se convierte en desenvoltura; su animosidad en alevosía; sus gracias en objeto de un vil tráfico: acostumbradas á ser engañadas por sus pérfidos amantes, los engañan; acostumbradas á ser maltratadas, los maltratan; para ellas y para ellos la mejor razón es el palo, y el argumento más sublime la navaja; y sólo en fuerza de la extremada vigilancia del Gobierno se contienen en ciertos límites.»

prende, dadas estas opiniones, cuáles habían de ser sus medios de represión.

Para que le asesorasen, hizo Zorrilla que se establecieran dos comisiones, una civil y otra militar, ambas, á la cuenta, muy identificadas con su manera de pensar. Había en la plaza de la Cebada una horca, y... ya se sabía: ladrón cogido, ladrón ahorcado. El remedio sería duro, pero eficaz. Madrid se vió libre de ladrones en los años 28, 29 y 30 (1).

¿No ofrecía peligros este abusivo empleo de semejantes recursos de justicia? «Si este método curativo social—leemos en los *Recuerdos del tiempo viejo*—no hubiera sido aplicado por aquellos años más que á los ladrones, rufianes, barateros, bandidos y asesinos de que estaba plagada España, y de quienes eran madrigueras algunos barrios de su capital, podía haberse disculpado como remedio heroico empleado en desesperado caso á muerte ó á vida; pero aquellos tres alcaldes de Casa y Corte, aquel superintendente y aquellas comisiones militares por ellos asesoradas, enviaban á veces á aquel patíbulo de tan mal ver, tan repugnante, tan innoble y arriesgado de hacer funcionar, y tan deshonroso y humillante de sufrir, á hombres que no tenían más delito que pensar de un modo poco ortodoxo sobre ciertas materias religiosas, y diferir del Gobierno en opiniones políticas.»

No ha de creerse, sin embargo, que el superintendente Zorrilla sirvió de instrumento á las venganzas políticas á la sazón

(1) He aquí lo que dice Dionisio Chaulié, aunque probablemente alude á la época en que se estableció la superintendencia, por Decreto de 8 de Enero de 1824: «Una vez dicho que los robos en las calles eran frecuentes, debo añadir que se corrigió este exceso tan pronto como se sujetaron los delitos de hurto á una comisión militar, que aplicaba la pena de horca con arreglo á la *Novísima* cuando el valor de la cantidad hurtada excedía de una peseta. La ley fué cumplida con un rigor terrible. Doce cuartos y una navajilla llevaron á un hombre al suplicio, y una mujer fué sentenciada por robo de un almirez, suspendida la ejecución por hallarse encinta la delincuente, é indultada por intercesión de la reina Amalia. (Chaulié: *Cosas de Madrid*, 1886. T. II, pág. 62).

tan repetidas; ni que hiciera consistir su gestión policiaca en llevar ciegamente á la práctica los designios de Calomarde y su gente; ni que fuera capaz, como otros lo fueron, de llevar al patíbulo á ningún individuo por el solo hecho de exclamar: «Libertad, ¿dónde estás, que no vienes?» (1). Por el contrario, supo oponerse enérgicamente á los atropellos y crímenes que á la sombra de la política se cometían. «Atajó y puso coto—escribe su hijo—á aquel fanatismo realista basado en la tremenda Real Orden de 9 de Octubre de 1814, expedida por el general Aymerich, cuyos once artículos declaraban reos de lesa majestad y condenados á la horca á la mitad de los españoles; modificó el reglamento de policía que databa del 1815, desde el primer ministro de ella el mariscal de campo D. Pedro Agustín Echávarri; y á pesar de estar todavía sostenidos los delatores y apaleadores de Chaperón y de Capapé por Ugarte y Chamorro, que aún privaban con el rey, el superintendente refrenó vigorosamente sus agresivas demostraciones ahorcando como por equivocación á varios jefes de aquellas partidas de la porra, muchos de cuyos individuos habían buscado la impunidad de delitos ordinarios y de condenas judiciales bajo la capa de su acendrado amor al soberano absoluto. En vano se importunó al rey y al superintendente en favor de estos acérrimos realistas; éste reclamó de aquél las facultades omnímodas y la absoluta libertad de acción que había pedido, y se declaró dispuesto á presentar la dimisión de su cargo si S. M. no le creía digno de toda su confianza.»

Así desarrolló su incansable acción el superintendente Zorrilla, que para gastos secretos de policía recibió trescientos mil duros en moneda contante y sonante. Vestía aún el severo letrado su toga con golilla y vuelillos de encaje, apresillados con esmeraldas, y cuando los muchachos, viéndole encaminarse á la sala de alcaldes de Casa y Corte, le tomaban por alguna digni-

(1) Tal le sucedió á un zapatero de la calle de San Antón, llamado Juan de la Torre.

dad de la iglesia y pretendían besarle la mano, él solía decirles: «Besad, hijos, besad, y que Dios os bendiga y os libre de oir mis misas.»

No creía el superintendente que la violencia fuera bastante á poner arreglo en aquella desquiciada sociedad. Pensaba que la astucia, y aun la intriga, y, si se quiere, la intromisión en la vida privada, son necesarias al buen policía en el desempeño de sus funciones. «Creía aquel togado superintendente que las mujeres y las pasiones del hombre son los mejores servidores de un gobierno que sabe servirse de aquéllas por éstas; en consecuencia de cuyo principio, averiguando las flaquezas de unos, las deudas de otros y los secretos de todos, se servía de ellas contra ellos; y los maridos porque no supiesen algo las mujeres, y éstas porque pasasen por algo los maridos, y los unos porque no les tirasen de la manta, y los otros porque mejor les tapara, ellos y ellas bailaban el agua delante al superintendente, que tenía la clave de muchas cifras, el cabo de muchas madejas y la llave de muchas puertas, con envidia de los palaciegos, asombro de los inquisidores y jesuítas, pavura de la gente de mal vivir y zozobra de los del partido que andaba á salto de mata» (1).

Este sistema de espionaje, y la personal solicitud que el superintendente ponía en los trabajos policiacos, le llevaron á más de un peligro y diéronle intervención en sucesos de importancia. Su hijo, en los *Recuerdos del tiempo viejo*, refiere con este motivo algunas anécdotas muy curiosas, cuyo recuerdo no desagradará seguramente al lector (2).

Es una la del beneficiado Conchillos. Era éste un clérigo de la provincia de Segovia, al cual algunos años antes habían sor-

---

(1) *Recuerdos del tiempo viejo*, t. III, pág. 50.

(2) Zorrilla dice hablar de estos sucesos sobre notas escritas por su padre. Él, en los *Recuerdos del tiempo viejo*, les da apariencia novelesca. No puede negarse que en estos *Recuerdos*, modelo de amenidad, juega algún papel la fantasía del poeta.

prendido en un camino real dos enmascarados, llevándole vendado hasta una casa situada en el campo, y obligándole á tomar la confesión á una mujer que yacía en cama. Hallábase Conchillos en Madrid y cenaba una noche con otras dos personas en la hostería de *El Caballo Blanco*, situada en la calle del Caballero de Gracia, cuando se le escaparon algunas palabras relativas á aquel hecho, con cuidado recogidas por un espía del superintendente, que en el establecimiento estaba como indiferente consumidor. Al día siguiente, Conchillos recibió un llamamiento del superintendente y hubo de comparecer ante su presencia y referirle con todo detalle las circunstancias de su aventura. En Madrid estaba, y Conchillos había oído su voz al salir del teatro, uno de los individuos que le obligaran á confesar á la triste mujer, expirante en el lecho de solitaria vivienda.

Desde aquel día un agente de la superintendencia acompañó de continuo al clérigo segoviano, y semanas después le anunció la necesidad de hacer un viaje. En una silla de posta, acompañado de aquel policía y del propio superintendente, lleváronle durante unas horas por el camino de Segovia; hiciéronle apear en un lugar, que reconoció como el mismo donde le sorprendieran los enmascarados; vendáronle después, y le invitaron, tras larga caminata, á subir los escalones de una casa; y cuando, libre de la venda, dirigió una mirada á su alrededor, encontróse en la misma habitación donde, en día malhadado, le obligaran á ejercer su ministerio. Así se lo afirmó, bajo juramento, al superintendente.

El epílogo de este novelesco suceso se desarrolló en una aristocrática casa de Madrid, habitada por dos personajes, oriundos de Italia, y frecuentada por la sociedad más distinguida. Los dos personajes—que eran cuñados—se encontraron una noche desagradablemente sorprendidos por la visita del superintendente de policía, seguido de sus agentes. Preguntóles aquél cuándo y en qué circunstancias había muerto la esposa de uno de ellos, hermana del otro; por qué causa habían abandonado cierta casa de campo que antes poseían; quién era la mujer enterrada en el

cementerio del pueblo en cuya jurisdicción se hallaba aquella casa enclavada. Contestaron diciendo que la dama había muerto en Florencia; que habían enajenado la casa de campo por no serles de ninguna utilidad; y que la mujer que en aquel cementerio recibió sepultura, era su criada, Florentina Amalia Mozzoni. —Pero es—repuso el superintendente—que Amalia Mozzoni está hoy en Madrid, adonde yo la he hecho traer desde el lugar de Sicilia en donde vivía.

«Al día siguiente—escribe Zorrilla—apareció cerrada la puerta de la casa de los dos desaparecidos. Quiénes dijeron que habían tenido que emprender un repentino viaje por una funesta desventura de familia, acaecida en su país; quiénes que, afiliados clandestinameute á una logia masónica, habían huído al extranjero antes de caer en manos de la policía. A las pocas semanas pocos de sus tertulianos se acordaban más que de las buenas comidas y refrescos que en su casa se servían; y como mi padre me ha dejado incompletas y cortadas por grandes lagunas sus notas, yo tampoco puedo decir hoy en qué pararon aquellos dos florentinos, de cuyos papeles se apoderó el superintendente, y cuyos bienes se vendieron dos años más tarde judicialmente para pago de acreedores» (1).

Otro asunto policiaco pudo ser más grave para el superintendente. A menudo tenía éste, en una casucha próxima á las Vistillas, determinadas entrevistas con una dama, á las cuales él asistía disfrazado de eclesiástico y ella de beata. Acudió cierto día, citado por ella, y esperándola estaba cuando entraron en la habitación cinco enmascarados, que amordazaron á la criada é impidieron todo movimiento al sorprendido golilla. Uno de ellos, que hacía de jefe, púsole á la vista é hízole firmar un pasaporte y un permiso para viajar en posta; después huyó con ambos documentos, mientras los demás quedaban custodiando al superintendente hasta la mañana. Cuando, llegada ésta, vióse en salvo el secuestrado funcionario—que bien pudiera haber dicho

(1) *Recuerdos del tiempo viejo*, III, pag. 47.

lo de *al maestro, cuchillada* –, envió á un agente en persecución del delincuente, por la carretera de Francia; pero aunque el perseguidor fué reventando caballos hasta la misma frontera, no pudo cumplir su cometido. Al llegar al puente de Behovia, hacía menos de tres horas que le había traspuesto el audaz fugitivo.

Este era D. Ramón Losada, más tarde famoso relojero en Londres. Veintisiete años después, cuando el poeta Zorrilla se hallaba en la capital de Inglaterra en no muy tranquilizadoras condiciones pecuniarias, Losada se presentó á él ofreciéndole su apoyo, y compitieron en generosidad el antiguo emigrado, que á toda costa quería facilitar recursos al hijo del chasqueado superintendente, y el caballeroso poeta, no dispuesto á aceptar aquéllos sino á cambio de un reloj magnífico.

Olózaga y Marcoartú fueron otros de los que burlaron la vigilancia de D. José Zorrilla Caballero; el primero mediante un disfraz que le permitió llegar á Francia (1), el segundo saltando del balcón á la calle cuando iban á darle alcance, y acogiéndose á la embajada de Inglaterra.

Otros rasgos del superintendente Zorrilla, merecen conocerse en el mismo pintoresco relato de los *Recuerdos del tiempo viejo:*

«Estaba absolutamente prohibido á todos los españoles de las provincias venir á Madrid sin una razón justificada, y el superintendente visó 72.000 pasaportes por esta poderosa é irrecusable razón, escrita en ellos á favor de sus portadores: Pasa á Madrid á ver *La Pata de Cabra.*

»Estaba asimismo rigorosamente prohibido el usar bigote á los paisanos, y un día dió de manos á boca con el superintendente Ventura de la Vega, que se le había dejado crecer.

---

(1) Un error padece Zorrilla al decir que éste escapó disfrazado de sacerdote. Pueden verse detalles de la fuga y de los sucesos que la precedieron en el minucioso libro *Olózaga*, de D Angel Fernández de los Ríos, pág. 181-203. No se cita en este libro al superintendente Zorrilla, pero tampoco había precisión de hacerlo. El autor de los *Recuerdos del tiempo viejo* conoció la intervención de su padre en el suceso por boca del propio D. Salustiano.

» ¿Es usted oficial del ejercito?—preguntó aquél á éste.

»—No, señor—respondió Ventura,

»—¿Será usted, pues, oficial de voluntarios realistas?

»—Tampoco, señor.

»—Pues, ¿por qué usa usted bigote?—dijo con severidad el superintendente.

»—Porque son los únicos bienes raíces que poseo—repuso hipócritamente el taimado Venturita.

»Volvióse el superintendente á uno de los alguaciles que le seguían, y le dijo:

»—Lleve usted al señor á una barbería, y que le afeiten el bigote.

»Y dirigiéndose á la futura celebridad, añadió:

»—Si le vuelvo á usted á encontrar embarbado, le envío á usted á la cárcel con todas sus posesiones.

»Afeitado Ventura en la primera barbería cercana, salióse éste á la calle, cuando el barbero y el alguacil le preguntaron:

»—¿Se va usted sin pagar?

»—Por supuesto—respondió Ventura—. Que le pague á usted S. E., que le mandó afeitarme.

»Y el superintendente pagó la barba (1).

»Prohibidas estaban también las máscaras, y prohibidas deben estar para que tengan aliciente. El rey las temía por miedo á los conspiradores; la autoridad las temía por miedo á los tumultos; el clero las anatematizaba por miedo á clandestinas venganzas; pero el pueblo deliraba por ellas porque estaban prohibidas; y el pueblo y la clase media tenían bailes de máscaras más encantadores cuanto más misteriosamente verificados. Dos ó tres opulentas familias de la clase media abrían sus salones á primeras ho-

---

(1) A este sucedido aludía Zorrilla en un romance publicado en *La Risa*, no reimpreso después, y dirigido á Wenceslao Ayguals: «...ni tuvo nunca, ni tiene—esperanzas de tener— más renta y bienes raíces— que sus barbas y tupé;—(lo cual respondió Ventura—á quien yo conozco bien—en una ocasión que él sabe—y por lo que yo me sé).»

ras de la noche á nobles y blasonadas eminencias envueltas en sencillos donimós, sobre los cuales cerraban cuidadosamente sus puertas y sus ventanas, para bailar hasta las doce, al son de discreta ó sordina música. El rey, que detestaba las máscaras y era á veces muy celoso de su autoridad, dijo una noche en su tertulia al superintendente de policía:

»—A pesar de su absoluta prohibición, hay máscaras en Madrid. ¿Lo ignora la policía?

»—La policía lo sabe mejor que V. M.; puesto que sabe el por qué las hay—respondió con respeto, pero con firmeza, el superintendente.

»—El rey espera que la policía le manifestará ese por qué.

»—Y S. M. quedará satisfecha—repuso el superintendente á la orden embozada que encerraban las palabras del rey.

»La infanta Carlota y la princesa de Beyra, que asistían á la tertulia, tuvieron durante este diálogo, la primera los ojos tenazmente fijos en los serenos del superintendente, y la segunda constantemente bajos los suyos.

»Tres noches después, á las once y tres cuartos, entraba por la puerta de las caballerizas reales una berlina de dos caballos, sin blasones ni libreas, de la cual se apearon dos damas envueltas hasta las cejas en espesos mantos. Atravesaron sin luz el patio, abriéndolas un postigo un embozado que las acompañaba, y entraron en palacio por una de las escaleras de servicio; pero al desembocar por su puerta en el piso principal, hallaron con asombro tras ella al superintendente con toga y vara, á quien un hujier alumbraba con un candelabro de plata [1]; y entre aquella extraña autoridad y aquellas misteriosas damas, se trabó este breve diálogo:

---

(1) Estos detalles, agregados por Zorrilla como adornos de su relato, y que en modo alguno podían figurar en los apuntes de su padre—á no ser que les diera también forma novelesca—, hacen mirar estos episodios con algún recelo; mas, dejando á un lado los resabios del poeta legendario, bien puede ser cierto el hecho principal.

»*Una dama.*—¿Aquí tú á estas horas?

»*El superintendente.*—Esperando á VV. AA. para acompañarlas.

»—¿Adónde?

»—Al cuarto de S. M. el Rey. VV. AA. saben que tengo llave y entrada en su cuarto á todas horas, y los monteros de Espinosa orden de dejarme pasar.

»La dama que había tomado la palabra irguió fieramente la cabeza, y dijo plantándose ante el inflexible togado:

»—¿Y si yo no quisiera seguirte y me volviera atrás?

»—Hallaría V. A. tras de todas las puertas cruzadas las alabardas del zaguanete.

»Vaciló un instante la dama enmascarada, y tembló todo su cuerpo como atacado de una convulsión bajo los pliegues de la seda que la envolvía; pero dominada por su fuerza de voluntad, ó no queriendo estrellarse contra la del superintendente, le dijo:

»—Vamos.

»Y echó tras él con resuelto paso, seguida por su trémula compañera. El rey esperaba aún en su despacho: el montero de Espinosa se le anunció, y presentóse ante S M. el superintendente seguido de las dos enmascaradas damas, pues llevaban aún sus dominós bajo los mantos.

»—¿Qué me traes ahí?—preguntó el rey al magistrado.

»—El por qué hay máscaras en Madrid—respondió éste mostrando á las damas, que no eran otras que SS. AA. la infanta doña Luisa Carlota y la princesa de Beyra.

»Cuando muchos años después—termina Zorrilla—me contaba la princesa en la casa número 40 de la calle de la Luna, donde habitaba accidentalmente, esta escena que yo sabía por las notas de mi padre, me decía aquella señora tan notable por su belleza como por su resolución:

»—Hoy, sólo por los buenos ratos que me han hecho pasar las comedias del hijo, perdono al padre los malos ratos que me dió.

»Y efectivamente, aquella princesa era la más asidua espectadora de mi *Sancho García* y de *El Zapatero y el Rey*, en cuyas representaciones la veía en su palco de proscenio antes de levantarse el telón.» (1)

* * *

El niño José hacía entretanto sus estudios en el Real Seminario de Nobles, que por el año de 1828 trasladó su residencia á la calle de la Princesa.

El Real Seminario de Nobles no había variado esencialmente desde que, en 1811, se hallara en él como interno Víctor Hugo, á lo menos en lo que se refiere á la calidad y régimen de los alumnos. No había ya, que se sepa, ningún bufón como el jorobadillo *Corcova*, encargado de divertir á los aristocráticos estudiantes, ni es de presumir que éstos tuviesen por única cena, como Víctor y su hermano Eugenio, ensalada ó *melones de color de rosa* (sandías); pero la enseñanza continuaba á cargo de los jesuítas y los alumnos pertenecían á la más alta nobleza de España (2).

No debió de ser José muy aplicado en sus estudios. A lo menos él escribía algunos años después:

Poco alcanzo en las artes y las ciencias
y eso que *allá* los padres jesuítas
me avivaron un tanto las potencias;
mas yo, dificultades infinitas
en las ciencias hallando, echéme en brazos
de las Musas. Mujeres y bonitas

(1) *Recuerdos del tiempo viejo*, t. III. pág. 8.

(2) Sobre los estudios de los hermanos Hugo en Madrid, pueden verse los artículos publicados por D. Antonio Zozaya y D. Pedro de Répide en *El Liberal* (Noviembre, 1916)

ellas, muchacho yo, caí en sus lazos;
y á fe que sus cariños me valieron
inútiles, mas sendos sermonazos.
Tantos fueron, que al fin me condujeron
á oirlos con glacial indiferencia,
y en mí esta indiferencia produjeron
con que miro las cosas (y, en conciencia,
aunque cual gran calamidad la lloro,
no la puedo oponer gran resistencia.) (1)

En efecto, el muchacho, lejos de someterse al estudio metódico del colegio, se dedicó de lleno á leer novelas y versos, á ensayarse en el dibujo y la esgrima. Chateaubriand, Walter Scott y Fenimore Cooper eran el obligado pasto de todos los mozalbetes con inclinaciones literarias. Multitud de corazones jóvenes latían de emoción ante la desdichada muerte de Atala, ante la audaz entrada del caballero De-Vaux en el castillo de Lebert, ante las cuitas de Middleton é Inés. Tales fueron las lecturas á que se entregó el hijo del superintendente.

E hizo algo más todavía: escribir sus primeros versos, cuando contaba sus doce años. Atrevióse á mostrárselos á los padres, y éstos, que sin duda advirtieron en la precoz tentativa indicios muy felices, estimularon al muchacho para que siguiese sus inclinaciones. Y como además los recitaba con cierta entonación y ademanes de actor, aplaudiéronle su habilidad, diéronle ocasión para lucirla en los exámenes y actos públicos, y le asignaron el papel de primer galán en las funciones que el Seminario celebraba.

Tomaba lecciones el muchacho con los actores mismos del teatro del Príncipe, al cual asistía alguna que otra vez, en compañía de su padre, cuando los jesuítas le permitían salir del colegio. La presidencia de aquel teatro correspondía á los alcaldes de casa y corte, cuya toga vestía el superintendente, y esta

---

(1) Epístola á Wenceslao Ayguals, inserta en *La Risa.*

circunstancia permitía al rapaz saciar su admiración en las comedias allí representadas.

Por aquellos años se representaron en el teatro del Príncipe varias obras de Bretón, entre ellas los melodramas *El sitio del campanario* y *El suplicio en el delito*, las comedias *Engañar con la verdad* y *Marcela*, la tragedia *María Estuarda;* otras de Carnerero, como *El regreso del monarca* y *El tutor inglés;* algunas de Ventura de la Vega, como *El día de San Calixto* y *El Tasso;* no pocas anónimas ó arregladas del francés. Pudo, pues, el precoz aficionado ir formando su gusto en géneros muy diversos,

El italiano D. Juan de Grimaldi, autor de *La Pata de Cabra*, había conseguido encauzar y dar vida al teatro del Príncipe. Llegado á España con el ejército de Angulema, el avispado italiano supo buscar el flaco de aquel público ignaro, distrayéndole con una de las obras más anodinas que puede imaginarse. No poco contribuía á ello con su gracejo el famoso comediante Antonio de Guzmán, protagonista de la obra, que tuvo el honor de ser admirado en ella por el propio Fernando VII, y, lo que era más difícil, excitar la hilaridad de la triste reina María Josefa Amalia. Cuéntase que el monarca, después de felicitar al comediante, quiso ponerle en un aprieto, y, como quien no quiere la cosa, le hizo esta pregunta: «Guzmán, ¿hasta cuándo fuiste miliciano de caballería?» «Señor—contestó el cómico sin desconcertarse—: hasta que se me murió el caballo.»

Los acontecimientos políticos se sucedían desordenadamente, y, lo que es peor, manchados de sangre. El año de 1831 presenció las ejecuciones ó muertes violentas del coronel Manzanares, de Miyar, Torrecilla y La Chica, de Mariana Pineda, del general Torrijos y sus compañeros, de otros muchos que así dieron cuenta de su adhesión á ideas políticas distintas de las reinantes. Mucho cambiaron las cosas en 1832, sobre todo cuando, al mediar el mes de Septiembre, Fernando VII sufrió un grave ataque de gota, que hizo temer por su vida. Calomarde y sus amigos, amedrentando á la reina Cristina, consiguieron

que Fernando derogase la pragmática-sanción de 29 de Marzo de 1830, en que se abolía la ley sálica; mas enterada del caso doña Luisa Carlota, hermana de Cristina, corrió desde Andalucía, donde se encontraba, al real sitio de la Granja, y luego de descargar su indignación sobre Calomarle dándole una bofetada—aquella bofetada á que el solapado ministro contestó diciendo: *Manos blancas no ofenden*—, consiguió que el monarca anulase lo hecho y que subiese al poder el ministerio Zea Bermúdez, que inició una política liberal. Calomarde fué primero desterrado á Olba, pueblo de su naturaleza, y después á Mahón, castigo que burló escapando á Francia disfrazado de fraile.

Uno de los primeros funcionarios depuestos al ocurrir este cambio de cosas, fué el superintendente de policía D. José Zorrilla Caballero, quien recibió, juntamente con la destitución, la orden de salir desterrado de Madrid y sitios reales en el término de ocho días. D. José resolvió refugiarse en Arroyo de Muñó, pueblecillo próximo al de su mujer, y en el cual vivía un hermano de ésta, Cirilo Moral (1). Al año siguiente, 1833, salió José del Seminario de Nobles y se unió á sus padres en Arroyo de Muñó (2).

(1) Había nacido, como ya se indicó más atrás, en Quintanilla Somuñó, en 1784. Casado con Antonia González, vivía en Arroyo de Muñó, donde tuvo, á lo menos, cuatro hijas: Gabriela Josefa (n. 17 Marzo 1811); Eladia (n. 19 Febrero 1814); Gumersinda (n. 13 Enero 1820) y María Isabel (n. 2 Febrero 1826). *Archivo parroquial de Arroyo de Muñó*. l. 3.º de bautizados, fs. 288, 300, 329; l. 4.º, f. 2).

(2) Es posible que su padre le esperase en Torquemada, y que allí estuviesen algún tiempo. En los *Recuerdos*, t. II, pág. 47, dice: «Nueve ó diez años más tarde, en 1833, salí del Seminario de Nobles, concluídos en él mis primeros estudios, y fuí á Torquemada á reunirme con mi padre, desterrado de Madrid y sitios reales.» En cambio en el t. I, pág. 189, escribe: «Fué, pues, á refugiarse en un pueblecillo de la provincia de Burgos, en donde un hermano de mi madre era cabeza de una numerosa familia.» Este pueblecillo era Arroyo de Muñó, no sólo por las señas que de él da Zorrilla, sino porque he comprobado que allí vivía D. Cirilo Moral, tío suyo al cual hace referencia. En los *Recuerdos* comete Zorrilla leves errores cronológicos, explicables en quien escribe de cosas pasadas muchos años antes.

Poco tiempo estuvo allí José; pero este poco tiempo, y alguna otra temporada corta que debió de pasar en el pueblecillo burgalés antes de 1836, bastaron para que su alma de poeta se abriera ingenua y gozosa al primer amor. Fué este amor el que cuatro años después hacía escribir á Zorrilla, ya sumido en el tumultuoso mar de la vida mundana, los versos de *Un recuerdo del Arlanza:*

Río Arlanza, si las fuentes
que en Burgos te dan el ser
no cegaron sus corrientes
y aun en ti van á verter
sus cristales transparentes;
si tus ondas revoltosas
entre arenas amarillas
se deslizan bulliciosas,
bañando las mismas rosas
sobre las mismas orillas;
en verdad que en una altura
hay un pardo torreón
que pinta en el agua pura
su descarnada figura
como extraña aparición.
Acaso tú, río Arlanza,
no te acuerdes de su nombre,
porque á ti no te se alcanza
con cuánto afán compra el hombre
el placer de la esperanza.
. . . .
Si al tender por ese llano
los perfiles de tus olas
hallas un cerro cercano
envuelto en tapiz liviano
de silvestres amapolas;
donde tu corriente clara
entre los juncos se pliega

y en un remanso se para,
que de los restos se ampara
de Celada y de Pampliega;
  allí, Arlanza, has de encontrar
una torre en una altura;
mírala ¡oh río! al pasar,
no te avergüence el andar
arrastrando por la hondura;
  que sin foso y sin rastrillo
verás sólo un torreón
solitario y amarillo,
que ayer se llamó castillo
y hoy *el alto de Muñón.*
  Ya son presa del olvido
sus blasones y baluartes;
mírale, Arlanza, atrevido:
sus gentes cuando han huído
perdieron sus estandartes.
  Mira ¡oh río! en caridad
si de ese fantasma al pie
una afligida beldad
llorando tal vez se ve
su amor y su soledad.
  Y si en tu margen desnuda
las resbaladizas ondas
contempla llorosa y muda,
antes, río, la saluda
que por la vega te escondas.
  Y no la dejes ¡oh río!
por respeto ó por temor
de su doliente desvío;
el llanto que vierte es mío,
que está llorando de amor.
  ¡Ay de la blanca azucena
que sin lluvia bienhechora

se agosta en la seca arena,
ay de la niña que llora
sobre las aguas su pena!

¡Ay de la angustiada hermosa
por cuyos ojos deliro,
por cuyos labios de rosa,
por cuya risa amorosa
enamorado suspiro!

¡Ay de la que piensa en mí
en la margen del Arlanza...!
¿Qué aguardas, hermosa, dí,
sin consuelo ni esperanza,
tan acongojada aquí?

¿Por qué tus alegres horas
vertiendo lágrimas pierdes,
sobre las ondas sonoras
que cruzan murmuradoras
por esas campiñas verdes?

Esas aguas que hallan flores
en la ribera al pasar,
por más que sobre ella llores
nunca tus cuitas de amores
sabrán, niña, consolar.

Ni por más que tu amargura
en son de queja las cuentes,
á la falda de esa altura
movidas de tu hermosura
han de parar sus corrientes.

Porque ajenas de tu afán
por el valle resbalando
indiferentes irán;
y nunca más volverán
aunque tú quedes llorando.

. . . .

Pues pasas murmurador
bordando el campo de flores,
arrulla ¡Arlanza! el dolor
de esa niña sin amores
que está llorando de amor.
Dila, Arlanza, que ha mentido
quien encontró á mis cantares
el placer que no he sentido,
que en ello gozo he fingido
por adormir mis pesares.
Dila que si suelto al viento
al compás del arpa loca
alegre y báquico acento,
es que cierro á mi tormento
los caminos de mi boca.
¡Río Arlanza! ¡río Arlanza,
que el florido campo pules
derramándote en holganza,
dila que está mi esperanza
cabe tus ondas azules! (1).

¿Quién era esta beldad que lloraba la ausencia del poeta, y á la cual ningún biógrafo hace la menor referencia? ¿Es que han de permanecer ignorados su nombre y condición, cuando acaso, y sin acaso, sea la verdadera Beatriz y Laura de Zorrilla,

---

(1) Zorrilla se obstinó siempre en llamar Arlanza al río Arlanzón, que es el que baña las tierras próximas á Muñó. En *El drama del alma* dice:

Aquí la vieja Celada
á cuyos pies agua corre
del Arlanza descauzada;
y allá Torre la almenada,
y allí Santiuste sin torre

No. El río tendido por la vega donde se alzan Celada del Camino, Torrepadierne y Santiuste, es, repito, el Arlanzón. En cuanto al Arlanza, tiene su curso más al E.

En *Una historia de locos* ya llama al Arlanzón por su propio nombre.

la que despertó sus más puros afectos, la que hizo fulgurar, al conjuro de la pasión, los destellos portentosos de su numen? No: necesario es que salga á la vista de todos, seguida de la estela que deja «in umil donna, alta beltà divina».

La que despertó los amores juveniles del poeta, era, pues, una prima suya, hija de su tío Cirilo. Su nombre, á la verdad, desentona con la poesía del episodio: llamábase Gumersinda, pero sus deudos la llamaban *Gumis*. Había nacido Gumis en 13 de Enero de 1820, y tenía, por tanto, menos de catorce años al comenzar su idilio amoroso. Su primo José no llegaba á diecisiete.

Años después... Gumis se casó con un guantero. La infidelidad partió del poeta, tan veleidoso é inconstante que apenas marchó de Arroyo á Lerma, próximamente al finalizar el año 1833, se enamoró ardientemente de otra muchacha. No es de maravillar, pues, que su prima se uniera á otro hombre, aunque llorando antes

sobre las aguas su pena.

Muchos años después, al volver Zorrilla de Méjico, todavía dedicó un picante recuerdo á su prima Gumis, cuando en su carta á D. Pedro Antonio de Alarcón, y bajo la firma de *El loco comentador*, refería en la forma siguiente lo que el autor de *El drama del alma* hacía en Quintanilla Somuñó y lugares próximos: «Por más que le asía yo del brazo y me le ponía delante para enveredarle por su asunto, él se me largaba por una puerta falsa á un huerto vecino, ó por una senda de cabra, se me encaramaba hasta las ruinas de un castillejo, ó se me arrodillaba, en fin, en un abandonado santuario; y dale con que por aquella ventana le llamaba su madre, y que por aquella puerta salía su abuela, y que en aquel cuarto se le había muerto un tío, y que al pie de aquel peral le había dado un beso una prima suya; como si á cada hijo de vecino de su edad no se le hubieran ya muerto padres y abuelos, y no le hubiera dado algún beso alguna prima: cosa tan natural entre parientes tan próximos.» Hay quien afirma que por la fecha en que Zorrilla hacía estas evoca-

ciones, se reanimó en una hoguera próxima á extinguirse el fuego muchos años antes encendido.

A fines de 1833—en Noviembre, dice Zorrilla—, debió de salir de Arroyo de Muñó la familia. La causa que á ello la indujo, á lo que parece, fué la guerra civil, que imponente y devastadora se alzó en el norte España, y que obligó al antiguo superintendente, por razones no bien determinadas, á dejar la soledad del pueblecillo burgalés (1). A este hecho se refieren los siguientes versos, insertos en *Una historia de locos:*

Un día
de mi paterno hogar ante la brasa
mustia, que chispa á chispa se extinguía
de la desgracia al soplo, reunidos
los solos cuatro seres bien unidos
de mi familia estábamos. Mi madre,

---

(1) En el primer tomo de los *Recuerdos*, pág. 189, escribe Zorrilla: «El cólera del 34, que introdujo la muerte y la división en la familia, nos obligó á abandonar aquel pueblecillo tan pequeño, oculto y desconocido, que su nombre no se halla en los mapas.» Pero en la pág. 20 dice: «Envióme mi padre desde su retiro de Lerma á estudiar leyes á la Universidad de Toledo»; y como esto fué en el curso de 1833 á 1834, resulta que por esta fecha ya la familia se había trasladado de Arroyo á Lerma. Este traslado, pues, hubo de efectuarse en el mes de Noviembre de 1833; y no habiendo posibilidad de que fuese el cólera la causa de su salida de Arroyo de Muñó, debe creerse que fuera la guerra civil, como da á entender en los versos arriba citados. Las desgracias de familia que en aquel pueblo le ocurrieran, tal vez serían anteriores al cólera.

Los errores que comete Zorrilla al escribir los años, obedecen indudablemente á distracción y no á deseo de falsear los hechos. En el tomo 2.º de los *Recuerdos* se leen estas palabras: "Corría la tercera semana de Enero del 69, y caminaba yo, embebecido, contemplando la verde y lujuriosa vegetación de aquella isla ..» (Pág. 267). «Gastado, empequeñecido... anuncié á los Bustamantes y Romero, el 13 de Marzo del 69, que en su viaje del 16 partiría con su vapor *Méjico* para aquella república.» (Pág. 278). No al año 69, sino al 59, se refería en ambos sitios; y como no es de creer que se trate de una doble errata de imprenta, debe suponerse que la equivocación obedezca á precipitación del poeta.

alma llena de amor y de ternura,
para quien todo el mundo se encerraba
en mi profundo amor y el de mi padre.
Débil mujer, mas tipo de hermosura
meridional, de raza verdadera
española: ojos negros, tersa frente;
boca fresca de enana dentadura,
suave acento, sonrisa cariñosa,
tez pálida, morena y transparente,
aguileña nariz, breve cintura,
casta y noble expresión, marcha ligera,
pequeñísimos pies, corta estatura,
y coronada, en fin, de fabulosa
negra, riza y sedosa cabellera,
que envolvía sus hombros abundosa
y la medía, en pie, la talla entera.
Frente á ella, mi padre, magistrado
recto, conocedor de los secretos
del turbulento y anterior reinado,
que de espirar entonces acababa
con la vida de un rey, y que dejaba
los españoles ánimos inquietos,
en sombrío silencio meditaba.
A su lado un severo sacerdote,
hermano de mi madre, amontonaba
los extraviados palos del manojo
que ardía en el hogar; y en medio de ellos
su silencio y tristeza con enojo
viendo, y con inquietud, yo, casi niño,
la moribunda llama contemplaba
teniendo asida con filial cariño
la mano que mi madre me alargaba.
Era una triste y dolorosa escena
cuya acción en palabras todavía
ningún actor interpretado había;

pero la angustia de que estaba llena,
de los cuatro en la faz se traslucía.
Era noviembre; el sol en el ocaso
doraba con sus rayos postrimeros
el cielo de Castilla, frío y raso;
el viento del otoño, de sus galas
despojando la olmeda, cual plumeros
de militares cascos, sacudía
con furia de los árboles las copas;
y de su soplo ronco entre las alas,
que el hielo del invierno nos traía,
la tempestad política venía.
En la empedrada calle oyóse á poco
el trote de un caballo;
sonoro el eco del herrado callo
de aquel bridón que estrepitoso llega
resonó en el portal de nuestra casa,
y su crujiente son, último y lento,
retumbó por la cóncava bodega
espirando en el último aposento.
Cual por impulso eléctrico impelidos,
todos cuatro á la par abandonamos
nuestro abrigado asiento,
y á la escalera y al balcón, movidos
por el interno afán, nos asomamos.
Mi padre, en cuyo pecho tuvo asilo
el valor más sin tacha (¡todavía
me parece que le oigo y que le veo!),
con voz serena y corazón tranquilo
dijo: «No os azoréis; es mi correo.»
Era, en efecto, el nuestro que venía
de la ciudad cercana. Rompió el sobre
de las cartas mi padre: leyó en calma
las nuevas de la corte que le envía
un amigo leal, mientras el alma

de mi angustiada madre,
que por leer también se la aproxima,
con afanosa incertidumbre lucha;
y al fin, vuelto al hermano que le escucha,
dijo: «Ya está la tempestad encima.»
Aquella noche, y antes que la luna
en el cielo brillara, previnimos
nuestros viejos caballos, y oportuna
la ocasión escogiendo en que la gente
se reunía á comentar las nuevas
recibidas, del pueblo nos salimos,
y á comenzar las dolorosas pruebas
de una guerra civil nos dispusimos.
La nueva aurora nos halló muy lejos
de nuestro extinto hogar, y otras extrañas
riberas y el favor de amigos viejos
nos dieron un abrigo en las cabañas
entre los enebrales y los tejos
de sus desiertas y ásperas montañas.»

¿Por qué una marcha tan repentina y recatada, con todas las trazas de huída? ¿Es que el fervoroso absolutista, declarada la guerra civil, tenía algo que temer en Arroyo de Muñó? ¿Es que el poeta, al referir el episodio, le embellece con algún toque de su fantasía? Lo ignoro; mas lo cierto es que la familia se trasladó desde aquel pueblo á Lerma D. Zoilo Moral, hermano de doña Nicomedes, y actor en la escena descrita por Zorrilla en los versos copiados, había sido nombrado beneficiado en la colegiata de esta villa, por gracia del duque del Infantado, patrono de la iglesia y heredero del duque de Lerma [1].

Nuestro poeta sólo debió de parar unos días en Lerma. Tal lo demuestra la circunstancia de que habiéndose trasladado la familia á aquella villa en Noviembre de 1833, José aparezca estudiando en la Universidad de Toledo en el curso de 1833-1834.

(1) Canónigo dice Zorrilla que era; según mis informes, fué beneficiado.

Aun así tuvo que llegar á la imperial ciudad después de comenzar las tareas académicas, cosa que se efectuó en 18 de Octubre.

Don José Zorrilla Caballero había resuelto que su hijo, próximo á cumplir diecisiete años, estudiara leyes, como él. En Toledo tenía un pariente prebendado, y creyó que en ninguna parte podría el incipiente escolar cumplir sus deberes mejor que bajo el cuidado y solicitud del digno sacerdote.

Pero éste esperó que su deudo le enviara «un pajecillo que le ayudara á misa y le acompañara al coro llevándole el paraguas y el breviario», y se escandalizó grandemente al ver que el muchacho leía novelas y se dedicaba á copiar torres, palacios é inscripciones. No hizo José cosas de más utilidad que éstas. «Me dí—escribe él mismo—á dibujar los peñascos de la Virgen del Valle, el castillo de San Servando y los puentes del Tajo; y vagando día y noche como encantado por aquellas calles moriscas, aquellas sinagogas y aquellas mezquitas convertidas en templos, en vez de llenarme la cabeza de definiciones de Heinecio y de Vinnio, incrusté en mi imaginación los góticos rosetones y las preciosas cresterías de la Catedral y de San Juan de los Reyes, entre las leyendas de la torre de Don Rodrigo, de los palacios de Galiana y del Cristo de la Vega...» (1)

Compréndese el disgusto del prebendado. «Malquistóle del todo—escribe Ferrer del Río—un suceso de que vamos á dar cuenta. Tenía Zorrilla sobre su mesa un libro de encuadernación lujosa: violo cierto día el prebendado: su curiosidad originó el diálogo siguiente: —Muchacho, ¿qué libro es ese? —Los *Orientales* de Víctor Hugo. —¡Expositor famoso! —No, señor; usted se equivoca. —¡Vaya! si conoceré yo á Hugo de San Víctor. —Perdone usted: este se llama Víctor Hugo y es poeta. —Pues, escribiría algunos versos y ahora los publican los franceses.—Zorrilla no pudo reprimir una irreverente carcajada.» (2)

---

(1) *Recuerdos del tiempo viejo*, t. I, pág. 20.

(2) *Galería de la Literatura Española*, pág. 275.

Estudiaban también en Toledo Pedro de Madrazo y otros que habían sido condiscípulos de Zorrilla en el Seminario de Nobles. Juntas, pues, aquellas exaltadas imaginaciones juveniles, compréndese que vieran en Toledo, no ya la ciudad universitaria donde habían de sobrellevar la prosaica tarea del estudio, sino el poético recinto testigo en otro tiempo de caballeres-rescos sucesos:

El soplo abrasador del cierzo impío
ciñó bramando sus tostados muros,
y entre las ondas pálidas de un río
una ciudad de escombros levantó.
Está Toledo allí—yace tendida
en el polvo, sin armas y sin gloria,
monumento elevado á la memoria
de otra ciudad inmensa que se hundió.

Zorrilla se examinó de primer año de Instituciones Civiles, cátedra regentada por el Doctor D. Miguel de S. Román, en 18 de Junio de 1834. Por la fuerza del formulario hizo constar aquel catedrático, en una certificación impresa, que luego copiaré, que su alumno había asistido á clase «con puntualidad, aplicación y aprovechamiento», con lo cual nada de particular tiene que el mismo Sr. San Román y sus compañeros los doctores Calva y Cachupín le concedieran la aprobación.

En 23 de Julio de aquel año todavía estaba Zorrilla en Toledo. Tal lo demuestra la fecha y data de su poesía *Tempestad de verano:*

Por entre moradas nubes
derrama su lumbre el sol,
y el valle, el monte y el llano
ascuas á su impulso son.
Busca el pájaro en las ramas
abrigo consolador,
y al pie del robusto tronco
dormita el toro feroz...

Luego regresó á Lerma, para pasar las vacaciones al lado de sus padres. No dejarían éstos, y sobre todo el severo ex-superintendente, de hacer los correspondientes cargos al desaplicado estudiante por los informes que de su conducta habrían recibido, y aun le echarían la merecida reprimenda.

Para evitar que los hechos se repitieran, D. José decidió que su hijo estudiase desde el siguiente curso en la Universidad de Valladolid; pero antes, como quedaba trasconejada una asignatura—primer curso de Derecho Romano—, José tuvo que darse otra vueltecita por la Universidad de Toledo. Allí sufrió examen, con el más satisfactorio resultado, el dfa 17 de Octubre del mismo año 1834, como lo demuestra la certificación á que antes me he referido, y que dice así:

«D. Miguel de S. Román, Abogado de los Reales Consejos, Juez de Alzadas y Apelaciones de la ciudad de Toledo, del Gremio y Claustro de su Real Universidad Literaria, Catedrático de Instituciones Civiles de la misma &c.

»Certifico que D. José Zorrilla y Moral natural de Valladolid diócesis de la misma ha asistido en clase de Discípulo á la Cátedra de primer año de Instituciones Civiles de mi cargo, con puntualidad, aplicación y aprovechamiento durante el curso que principió en diez y ocho de Octubre del año próximo pasado, y concluyó en igual día de Junio del de la fecha.

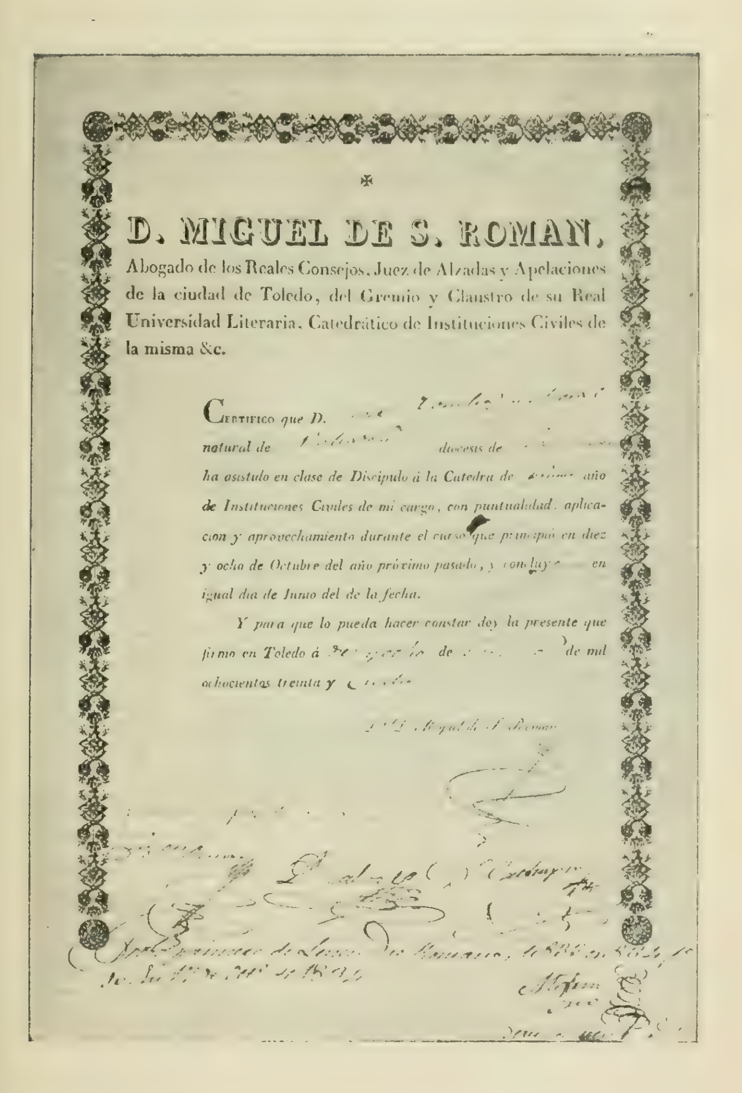
»Y para que lo pueda hacer constar doy la presente que firmo en Toledo á diez y ocho de Junio de mil ochocientos treinta y cuatro.—D.r D. Miguel de S. Román.

»Examinado y aprobado en 18 de Junio.—D.r S.n Román.—D.r Calva.—D.r Cachupín.

»Probó primero de Leyes, Dro. Romano, de 833 en 834, f.º 10. En 17 de Oct.e de 1834. – Marín, S.rio. — Derechos, veinte r. » (1).

---

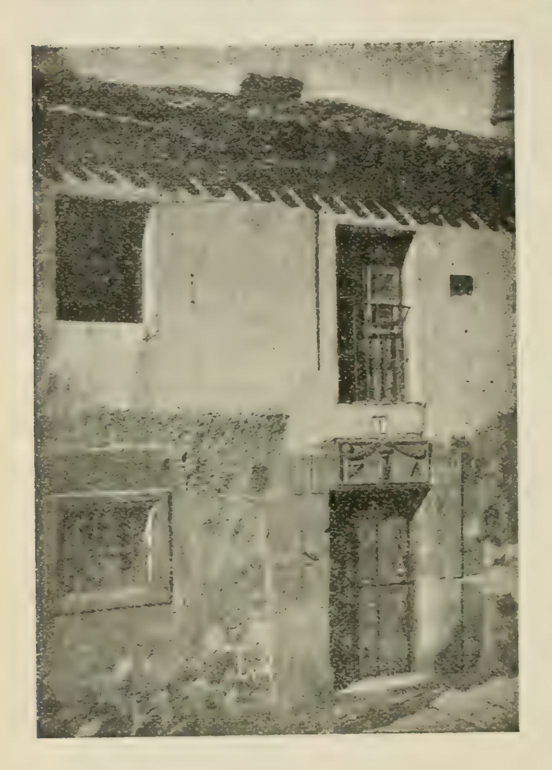
(1) Poseía esta certificación, y tuvo la delicada fineza de regalármela, el elocuente abogado y literato D. Angel Alvarez Taladriz.


D. MIGUEL DE S. ROMAN,
Abogado de los Reales Consejos, Juez de Alzadas y Apelaciones de la ciudad de Toledo, del Gremio y Claustro de su Real Universidad Literaria, Catedrático de Instituciones Civiles de la misma &c.

Certifico que D. [illegible]
natural de [illegible] *diocesis de* [illegible]
ha asistido en clase de Discipulo á la Catedra de [illegible] *año de Instituciones Civiles de mi cargo, con puntualidad, aplicacion y aprovechamiento durante el curso que principió en diez y ocho de Octubre del año próximo pasado, y concluye en igual dia de Junio del de la fecha.*

Y para que lo pueda hacer constar doy la presente que firmo en Toledo á [illegible] *de* [illegible] *de mil ochocientos treinta y* [illegible]

El día 4 de Noviembre ya se matriculaba Zorrilla de segundo curso de Leyes en la Universidad de Valladolid [1]. Dos meses después, á mediados de Enero de 1835 [2], llamáronle precipitadamente á Lerma, anunciándole que su padre estaba enfermo de gravedad.



En aquella casa de Lerma no se respiraban aires de tranquilidad y alegría. El cabeza de familia, invariable en sus opiniones, andaba maquinando siempre la manera de marchar al campo carlista; el beneficiado D. Zoilo, encargado de la administración de la casa, no se

(1) Archivo de la Universidad de Valladolid: *Libro de matrículas de la facultad de Leyes que da principio en el curso de 1824 en 25*, f. 96 v.^{to}. También figura en la *Matrícula alfabética de Derecho Romano á cargo del Sr. Dr. Dn. Pelayo Baca*. (Arch. íd : *Notas reservadas.—Estados de Grados y otros papeles correpondientes á los años de 1827 hasta el de 1837)*.

(2) Zorrilla, incurriendo en otro descuido, dice que fué «á la mitad de Enero del 34». Claramente se ve que quiso hablar del curso comenzado en 1834, y y que fué, por tanto, en Enero del siguiente año.

distinguía precisamente por su transigencia en las relaciones familiares; y la madre del poeta, triste y desasosegada, temía de continuo que aquellas tramas políticas terminaran de manera funesta.

Zorrilla pone con frecuencia de manifiesto el carácter duro y atrabiliario de su padre; y el ex-relator de Valladolid se nos representa, en efecto, como un golilla absolutista, no sólo cerrado á toda idea de progreso, sino á los impulsos mismos de la sensibilidad. «El incesante sobresalto—escribe Zorrilla—en que á los dos hombres de mi casa tenían las vicisitudes políticas, y la presencia en las inmediaciones de partidas carlistas, cuyos jefes eran por ambos más ó menos conocidos; el repentino é inesperado fallecimiento de otro pariente, presbítero de Tordómar, á quien habían confiado todos los ahorros de mi padre, que se perdieron con la silenciosa muerte de aquél; la eterna preocupación en que á mi padre tenía mi porvenir; la oculta ojeriza que entre el canónigo y yo hervía en la conciencia de ambos, y el descabellado giro de mi espeluznadora poesía, tenían á mi madre llorando y rezando incesantemente, y en guerra sorda y ojo avizor conmigo á los dos varones de mi confinada y mal segura familia; y habíaseme á mí metido en la cabeza que mi pobre madre estaba entre su marido y su hermano como estaría un pájaro anidado en el hueco de un olmo, con un milano posado en su copa y una culebra enroscada á su tronco. Idea sin duda injustificada é infundada, pero surgida en mi cerebro y arraigada en mi corazón por mis tal vez mal hechas observaciones.»

Entre Zorrilla y su padre no hubo nunca la afectuosidad y confianza que entre padres é hijos debe mediar. El probo magistrado, presidido en todos sus actos por la austeridad y rectitud más intachables, sólo veía en su hijo un iluso, desequilibrado por lecturas malsanas, y que, incapaz de asegurarse una regular posición, sería toda su vida un tonto de capirote. Zorrilla—claramente lo expresa en las palabras arriba citadas—, tenía á su padre por un tirano, de quien no podía esperar sino repulsas y desprecios. Así se explica que cuando el poeta, todavía un

niño, subió á las cumbres de la gloria, los rayos de ella sólo amortiguadamente llegasen á herir la retina del austero magistrado.

En cambio su madre... A su madre siempre la recuerda Zorrilla con veneración. Era su imagen para él «tan querida como nunca olvidada». En su poesía *Las hojas secas*, habla con ella en estos términos:

¿Qué os hicisteis, dulcísimos instantes
de mi infancia gentil? ¿Do están ahora
los labios de coral que me colmaron
de blandos besos que mis ojos lloran?
¿Do está la mano amiga que trenzaba
las hebras mil de mi melena blonda,
tejiéndome coronas en la frente
ds azucenas silvestres y amapolas?
Era ¡ay de mí! mi madre; alegre entonces,
tranquila, amante, como el alba hermosa,
jamás me ha parecido otra hermosura
tan digna de vivir en mi memoria.
. . . .
¿Crees tú que pasarán para tu hijo,
como del bosque la agostada pompa,
tus recuerdos, tu amor, tu sacra imagen
que todo el corazón le ocupa sola?
¿Crees, madre, que al huir desesperado
á playas extranjeras y remotas,
corre tras la molicie y los placeres,
busca una libertad cínica y loca?
¿Crees tú que anhela en climas apartados
libre gozar su juventud fogosa?
¿Crees que olvidado de su madre viva...?
Quien lo dijo mintió, madre y señora.
Doquier que arrastre su existencia inútil,
suerte feliz ó mísera le acorra,
ya duerma en los harapos del mendigo,

ya en blanda pluma de opulenta alcoba,
ya espere un porvenir sin esperanza,
ya circunde su sien verde corona,
en la mazmorra, en el alcázar... madre,
donde quiera que aliente, allí te adora.
Que es mi pecho tu altar, y aquí tu imagen
nunca pasa, se olvida, pierde ó borra,
como pasan, al aire del otoño,
del bosque umbrío las marchitas hojas.

Y en los *Recuerdos del tiempo viejo* y en *El drama del alma*, y en todo lugar y ocasión donde tiene que citar á su madre, hácelo con la más piadosa reverencia.

No era pequeño, con todo, el amor que Zorrilla profesaba á su padre. Cuando llegó á Lerma y encontró que la enfermedad—una pulmonía—llevaba trazas de terminar del modo más rápido y funesto, se desveló por cuidarle y atenderle. A bien que fallaron los pésimos augurios hechos por varios médicos de Valladolid y Burgos, y D. José pudo triunfar de su dolencia.

Dos meses permaneció Zorrilla en Lerma, que no debieron de ser muy gratos, por el peligro en que veía la vida de su padre y por la poca benevolencia que le mostraba su tío el beneficiado. «El caso era—escribe en los *Recuerdos*—que cuando yo me retiraba con permiso suyo ó de mi madre á descansar ó á estudiar, jamás encontraba mi tío buena mi actitud ni en regla mi posición. Si me encontraba durmiendo, hallaba siempre largo mi sueño; si me ponía á leer la Biblia, el *Genio del Cristianismo* ó las obras de San Agustín, que él tenía sobre la mesa, de la mano me las quitaba. Si permanecía en el aposento de mi padre acompañando á mi madre, me echaba de allí diciéndome que «era el espía de la familia, y que contaba después su santa vida y me burlaba de ella con los herejes de mis amigos.» Si me estaba solo en mi aposento, venía á sacarme de él diciéndome «que era un descastado, que nada quería con los míos [1].»

---

(1) *Recuerdos del tiempo viejo*, t. II, pág. 53.

Algo, sin embargo, debió distraerle de tan malos ratos, si, como parece probable, se inició entonces un episodio amoroso que había de continuarse en las vacaciones de 1835. Catalina se llamaba la mujer que entonces atrajo su atención, de la cual consta que era «la moza más garrida que por entonces vivía en Lerma» (1) y que despertó el más vehemente de cuantos amores germinaron en los juveniles años del poeta. A ella se refiere cuando, explicando los impulsos de gloria que le condujeron á Madrid, revela en las siguientes palabras los sentimientos de su corazón: «Llevaba yo en éste dos afanes y dos esperanzas, que en un solo afán y en una esperanza sola se confundían: mi primer amor á una mujer, y la esperanza de conseguirla, y el amor á mi padre y la esperanza de sepultar su enojo bajo una montaña de laureles. Soñaba yo con una fama y una gloria tales, que obligaran á aquella mujer y á mi padre á tenderme sus brazos á un tiempo, asombrados y deslumbrados por el resplandor de mi nombradía.»

Mas ¡ay! que Catalina debió de ser poco sensible á las palabras del poeta. Si en un principio correspondió, como parece, á su demanda amorosa, bien pronto arrojó sobre el fuego de su pasión la nieve del olvido. En Octubre de 1835 ya publicaba Zorrilla en *El Artista* una poesía á la que pertenecen las siguientes estrofas:

Yo adoro la hermosura
de angélica doncella encantadora,
bella como la aurora,
como las flores pura.
En su labio risueño
yo contemplo mi amor con ufanía;
ella me amaba un día,
yo la llamé mi dueño.
Reclinado en su seno
yo sentía su mano dulcemente

(1) *Recuerdos*, t. I, pág. 194.

resbalar por mi frente,
de orgullo el pecho lleno.
  Y la impresión ligera
sentí que por mi sien acalorada
hacía perfumada
su rubia cabellera.
  Y oí su juramento,
que enlazando su mano con la mía,
mil veces repetía
con cariñoso acento.
  Y esa su voz más grata
que del aroma la odorante nube
que en la mezquita sube
del pebete de plata.
  ¡Ah! que ella fué mi orgullo,
y yo la amé porque era más hermosa
que de temprana rosa
el naciente capullo.
. . . .

  ¡Alma mía! yo te amaba
y en amarte me gozaba,
y halagabas tú mi amor.
¿Qué te hice, ¡oh mi querida!
que así condenas mi vida
á la rabia del dolor?
  ¡Ay! mis días se pasaron
y un recuerdo me dejaron
        cual de un sueño;
cual de un sueño de delicias
que formaron tus caricias
        ¡oh mi dueño!
  Cuando apenas vi en mal hora
tu belleza seductora
¡si muriera, oh Catalina...!
Viera entonces derramada

esa copa emponzoñada
que la suerte me destina.
  Que entre el lúgubre reposo
del sepulcro silencioso,
    no se agita
esa sombra que nos ciega
y abandona cuando llega
    nuestra cuita.
  Cuando vi tus labios rojos,
cuando vi tan bellos ojos,
tantas gracias, ¡prenda mía!,
sentí un amor tan profundo
que un arcángel en el mundo
de ternura te creía.
  ¡Insensato! me engañaba;
un espíritu adoraba
    en mi delirio;
no vi entonces, ciego amante,
en tu mágico semblante
    mi martirio.

El enamorado mancebo no se consoló tan fácilmente de la ingratitud de Catalina. Todavía en Febrero de 1836 insertaba en *El Artista* otra composición titulada *Amor del Poeta* —no superior á la que pudiera escribir cualquiera mozalbete de su edad—, donde se abandonaba desgarradoramente á la desesperación:

  ¡Catalina! encantadora
más que la lánguida brisa
    de la aurora,
más que del ángel del sueño
la pacífica sonrisa,
    ¡dulce dueño!
  Cuando en tu tranquilo seno
reclinada mi cabeza,

ese tu rostro sereno,
esa mágica belleza
contemplaba,
de un espíritu la vida,
todo un cielo, mi querida,
orgulloso no envidiaba.

. . . .

Mas tú, Catalina, como eres de bella,
así veleidosa te precias de ser,
deslumbras el alma, fantástica estrella,
y pasas cual aura de vago placer.
Pluguiérate un tiempo ¡feliz! prenda mía,
en medio la noche mis versos oir;
entonces tu labio falaz me reía,
gozabas traidora de verme morir.
Y tú me jurabas de allí á eternamente
un inextinguible volcánico amor,
tu mano pasabas en torno á mi frente...
la frente, decías, de tu Trobador (1).
Solo, con la luna, bajo tu ventana
mil veces por verte contento esperé.
¡Ay! ¿por qué si entonces me amabas, tirana,
me esquivas ahora? Responde, ¿por qué?

. . . .

Que sólo me escucha el viento,
y con bramido violento
arrebata al firmamento
mi dolorida canción.
¡Catalina!... tú, serena,
de llanto y de amor ajena,
ni oirás mi cantilena,
ni sentirás mi pasión.

(1) Así en *El Artista*.

Y tal vez en tu ventana,
ceñida la sien de flores,
verás nuevos amadores
venir de tierra lejana.
Y en cansado palafrén,
mal vestido el roto acero,
vendrá algún aventurero
á darte obsequio también.
Mientras yo, el primer amante,
en esta arena distante
lloro mi bella inconstante,
lloro mi olvidado amor.
Tus caricias... ¡que pasaron
como cierzos que bramaron,
como soles que secaron
una solitaria flor!
¡Que el eterno llanto mío
mi rostro ardoroso oprima!
¡Que riegue en extraño clima
algún sepulcro sombrío!

Y fué más allá el amor de Zorrilla. En el momento solemne de leer ante la tumba de Larra los versos que le franquearon las puertas de la fama, cuando la emoción veló sus palabras y Roca de Togores continuó la interrumpida lectura, él pensaba en sus padres y en su amada. «Mientras mi pañuelo cubría mis ojos —escribe en los *Recuerdos*—, mi espíritu había ido á llamar á las puertas de una casa de Lerma, donde ya no estaban mis perseguidos padres, y á los cristales de la ventana de una alquería escondida entre verdes olmos, en donde ya no estaba tampoco la que ya me había vendido.»

Ahora dígase si la pobre Gumis, la de Arroyo de Muñó, no tenía razón para llorar á orilla del Arlanzón la infidelidad de su primo.

Y si el lector tiene, que sí tendrá, curiosidad por saber quién fué esta mujer que con tanto ardor encendió el pecho del poeta

le diré—ya que la fortuna me haya favorecido en mis averiguaciones—que fué doña Catalina Benito Reoyo, cuyo padre, don



Lorenzo, vivía en Lerma como contratista de carreteras. Personas que conocieron á doña Catalina ya de edad avanzada, afirman que Zorrilla habría tenido razón de sobra para decir que era «una moza garrida.» (1)

Restablecido su padre, Zorrilla regresó á Valladolid, donde llegó el día 19 de Febrero (1835). Al siguiente día le acaeció un fúnebre incidente, que puede verse referido en los *Recuerdos del tiempo viejo* (t. II, pág, 51), que contribuyó, como él mismo dice, á arrastrarle por la galería de *espectros* y sombras ensangrentadas de que sus libros están llenos. Con objeto de visitar á un buen amigo suyo, D. Feliciano Barrio, encaminóse á la *casa del Cordón*—más tarde manicomio, en la calle de Herradores—,

(1) Doña Catalina nació en Lerma en 1814. Tenía, por tanto, tres años más que Zorrilla. Eran sus padres don Lorenzo Benito, natural de Frómista, y doña Inocencia Reoyo, natural de los Ausines. Murió en Lerma, en 13 de Mayo de 1868.

En este lugar cúmpleme expresar mi gratitud á D. Vicente Varona, don Audomaro Gil y D. Fabián Páramo, párroco de la ex-colegiata de Lerma, por lo que han facilitado mis investigaciones en esta villa.

donde aquel señor vivía. Como tenía confianza y encontró la puerta abierta, entróse adelante, sin que ningún individuo de la familia le saliera al paso; y cuando, convencido de que le preparaban una broma, alzó la cortina de uno de los aposentos, se encontró de cuerpo presente, y amortajado con hábito de San Francisco, al propio D. Feliciano, que había muerto unas horas antes.

* * *

Estaba encargado de Zorrilla en Valladolid un procurador de la Chancillería, y favorecíale también con su protección y cuidados don Manuel Joaquín de Tarancón, rector ilustre de la Universidad, condiscípulo que había sido de su padre en el mismo centro docente. Zorrilla mienta siempre con respeto el nombre de don Manuel Tarancón (1). No sólo en aquellos días de su vida estudiantil, sino en otras señaladas ocasiones, acudióle con su bondad y consejo, y aun trató de suavizar las asperezas que existieron entre el empecatado poeta y su inflexible padre.

Juntábase buena camarilla de condiscípulos en la Universidad pinciana, todos con parecidas aficiones é idénticos ensueños. Es de suponer que los libros de jurisprudencia no padeciesen mucho, y en cambio las musas sufrieran pertinaz tortura.

Uno de ellos era Pedro Madrazo Miembro de la familia de artistas que honró este apellido en el siglo XIX, era natural de Roma, donde su padre, D. José Madrazo, pintor de Cámara, había casado con doña Isabel Kuntz, señora de origen alemán. En 1819 vino la familia á Madrid, donde Pedro, como su hermano Federico, recibió una educación escogida. En el Seminario de Nobles y en la Universidad de Toledo había ya sido compañero de Zorrilla, al cual llevaba unos meses.

---

(1) Hay una biografía del señor Tarancón escrita por *Un Presbítero del Oratorio*. (Sevilla, 1864.)

Pergeñaba Pedro sus poesías, altamente románticas; pero su fuerte estaba en los artículos de arqueología y arte, de los cuales por aquel entonces producía ya muy discretas muestras, ayudando á su hermano Federico en *El Artista*.

Otro de los condiscípulos, el santanderino Manuel de Assas, pertenecía á familia adinerada, cosa que le permitía vivir desahogadamente. Distraía también sus ocios estudiantiles escribiendo articulillos históricos y artísticos, materia que más tarde cultivó con ahinco; mas no dejaba de pulsar la lira romántica en poesías tan exaltadas como aquella de *¡Tu amor ó una lágrima!*, que terminaba así:

¡Una lágrima tuya bastaría
para saciar mi sed abrasadora!
¡Una lágrima sola apagaría
el ardiente volcán que me devora!

Miguel de los Santos Alvarez, otro de los condiscípulos, tenía con Zorrilla—antes de ahora se ha dicho ya—estos puntos de contacto: haber nacido en Valladolid, estar bautizado en la iglesia de San Martín y ser hijo de un relator de la Chancillería. Muy distanciados habían estado los padres por sus ideas políticas; pero en cambio los hijos sostuvieron siempre íntima amistad. Alvarez, como Zorrilla, marchó á Madrid en 1836, dejándose absorber por el vórtice romántico. Y ¡cosa particular! aquel poeta que había de escribir las estrofas escépticas de *María* y los párrafos humorísticos de *La protección de un sastre*, comenzó dándose á conocer por las tiernas octavillas de *¡Pobres niños!*:

No llores, niño inocente,
porque el tapiz de tu lecho
en mil harapos deshecho
no conserve tu calor;
no llores, no, si una madre
tienes que, en su seno amigo,
ofreciéndote un abrigo
te acaricie con amor...

Otro de los compañeros mucho más formal y sensato que los anteriores—se llamaba Segundo Valpuesta. Hijo de un rico hacendado, administrador del duque del Infantado en Lerma, tenía algunos años más que sus amigos; y su natural seriedad y la índole de sus estudios -iba para sacerdote—, dábanle cierta autoridad sobre los demás [1].

Nos habla Zorrilla de otros de sus compañeros: un vascongado llamado Soroeta y un Juan Aurelio Rico de Oropesa, natural de Renuncio, en Burgos, y de cuya fantástica y lamentable historia tenemos noticia por los *Recuerdos del tiempo viejo* [2].

Nada nos dice, en cambio, de Ventura García Escobar y Jerónimo Morán, cuando el primero fué positivamente condiscípulo suyo [3], y el segundo, que, año arriba, año abajo, allá se andaba en su carrera, mantuvo con él amistad. Morán comenzó á tener entonces como poeta una fama que luego había de cifrarse principalmente en su meritísima *Vida de Cervantes*. García Escobar, más tardío en el desarrollo de sus aptitudes literarias, no dejó por eso de ser un romántico de cuerpo entero, autor de leyendas zorrillescas y de novelas históricas como *Los Comuneros*. Circunstancia curiosa: ambos habían nacido en 1817, como Zorrilla.

Si se recorre esa lista de escolares-poetas, y se recuerda que poco antes habían estudiado en las aulas pincianas Larra, Escosura y Enrique Gil, se convendrá en que, como decía yo en otro lugar, la Universidad de Valladolid parecería destinada á jugar un papel importante en la historia del romanticismo español [4].

---

(1) Alcancé á conocer á D. Segundo Valpuesta, siendo canónigo de la catedral de Valladolid.

(2) T. III, pág. 63.

(3) En la *Lista de escolares que ganaron curso en 2.º año de Derecho Romano* (1834 en 35) figura «D. Buenaventura Escobar, natural de Ríoseco», poco antes de «D. José M.ª Zorrilla, natural de Valladolid». (Arch. de la Universidad: *Pruebas de curso de Jurisprudencia de 1832 á 1845*, f. 40.)

(4) *Antología de poetas vallisoletanos modernos*. Allí pueden verse datos bio-bibliográficos de los poetas arriba citados.

Zorrilla estaba hospedado, juntamente con Valpuesta y Soroeta, en el piso principal de una casa de dos balcones, sita en la calle de la Chancillería (1) Entregado de lleno á sus delirios románticos, dedicábase á vagar por las vetustas calles de la ciudad, á contemplar la faena de los sepultureros que por aquel entonces hacían un arreglo en el cementerio, á dibujar torres, ventanales, patios y almenas, á recorrer los pueblos inmediatos, y en especial la villa de Fuensaldaña, á encerrar, finalmente, en centenares de versos las impresiones que todo ello le sugería. Valpuesta le acompañaba algunas veces en sus excursiones, y con él trepó—que no de otro modo puede decirse—por las angostas y empinadas escaleras del castillo de Fuensaldaña, bajo la influencia de sentimientos rememorados por el poeta en bellas estrofas:

Allí sobre nosotros se elevaban
robustas torres, góticas almenas,
que la furia del viento rechazaban
sobre el cimiento colosal serenas.
A veces nuestra alegre carcajada
repetida en los aires por el eco,
moría en sus bramidos sofocada
de la alta torre en el tendido hueco.
A veces nuestras báquicas canciones,
como estertor de agonizante pecho,
acompañaba en compasados sones
sordo zumbando en callejón estrecho.
Otras en melancólica armonía
remedaban lamentos y suspiros,

---

(1) Tal lo dice en los *Recuerdos del tiempo viejo;* pero tuvo, á más de éste, otro alojamiento, como nos lo hace saber en otra ocasión. «Hospedábame yo el año de 1835, en que cursaba el segundo de leyes, en la calle de Esgueva, y en la casa que hacía esquina al puente más arriba del hospital, yendo hacia la Universidad.» También D. Segundo Valpuesta, según nos dice en el mismo lugar, vivía con él en esta casa. *(Obras completas,* Barcelona, 1884, pág. 194.)

y otras en repugnante gritería
el vuelo y voz de brujas y vampiros.
De las rotas almenas erizadas
al sacudir la destocada frente,
remedaba el hervir de las cascadas
y el áspero silbar de la serpiente;
ó en revuelto y confuso torbellino,
la ruinosa terraza estremeciendo,
de la tendida lona el son marino
semejaba tal vez el largo estruendo...

Pero Valpuesta era un hombre serio, y aunque escuchaba benévolo los versos de su amigo, dábale también sanos consejos para quitarle de la imaginación tanto y tanto delirio.

Reuníanse los amigos en casa de Madrazo, que recibía periódicos y revistas de Madrid, y subvenía, por tanto, á la asidua lectura de todos ellos. Zorrilla, reducido á una exigua mesada por su padre, que no quería exponerle á gastos peligrosos, tenía en cambio abierta la bolsa de Segundo Valpuesta y Manuel de Assas, con lo cual de nada carecía. Prestadas serían también las novelas de Fenimore Cooper y Walter Scott, que el exaltado mancebo, más que leía, devoraba.

Por todo lo dicho se explica que D. Pelayo Cabeza de Vaca, catedrático de Derecho Romano, no estuviera muy satisfecho de sus discípulos, y así se lo manifestara públicamente. En cierta ocasión—conozco la anécdota por D. Angel Álvarez-Taladriz, nieto de D. Pelayo—, el catedrático hizo á su alumno Zorrilla la siguiente elemental pregunta:

—¿Podrá V. decirme, Sr. Zorrilla, cómo se divide la justicia?

Deseaba D. Pelayo, claro es, que el interrogado le diese cuenta de aquella clásica división de la justicia en expeletriz y atributriz, conmutativa y distributiva; pero Zorrilla, que de ello no había de tener la menor noticia, díjole familiarmente:

—Mire V., D. Pelayo: justicia que se divide, no puede ser justicia.

El curso de 1834-35 fué el primero en que se suprimieron los manteos de los estudiantes. Dice Zorrilla, y con ello están conformes cuantos hacen referencia á este hecho, que la disposición fué muy inconveniente, porque suprimió entre los estudiantes la igualdad democrática, la fraternidad escolar, el espíritu de corporación que hacía á todos considerarse como hermanos. Y un vallisoletano poco más joven que Zorrilla, D. José Ortega Zapata, padre del notable literato Ortega Munilla, escribe lo siguiente: «La especie de *secularización* del cuerpo escolar, por medio de la prohibición de los hábitos, dió al traste con la igualdad de los estudiantes, ante... las bayetas. Y surgieron las *castas* de los pobres y los ricos, con lo que el refrán de que «el hábito no hace al monje», quedó sustituído, de hecho, por este otro: «El hábito hace al estudiante». O lo que es igual; que el espíritu de clase desapareció, porque el escolar que vestía de levita de última moda y de paño finísimo, «tuvo á menos» alternar con el estudiante pobretón, cuyo traje era la anguarina de paño burdo y cuyo calzado se reducía á zapatones de «cornisa» ó «de gordo», como se llamaban los que hacían los zapateros de los soportales de la Plaza Mayor, comprendidos entre las Callejuelas fronteras á los soportales de Provincia, donde tenían sus despachos los escribanos, y delante de los cuales «ponían los puestos» de cacharros las cantareras.» (1)

No obstante, aún supieron dar los estudiantes muestras de compañerismo en un lance á que se refiere Zorrilla. Mandaba en Valladolid un gobernador, cuya hija, muchacha bellísima, estaba en relaciones con un escolar, no muy á gusto del padre, que mostraba preferencia por un oficial de la guarnición. Al llegar el Carnaval—debió de ser el de 1835—, el jefe político tuvo en su residencia de la calle de Santiago una reunión, á la cual asistieron las primeras autoridades y otros invitados, entre ellos el militar que pretendía á la joven. Hacia las diez de la noche llegó á las puertas de la casa una banda militar, enviada

(1) *Solaces de un vallisoletano setentón*, pág. 144.

sin duda por el capitán general, que dejó oir una brillante serenata. Entonces los estudiantes, haciendo caso omiso de una orden que les prohibía las rondallas nocturnas, se presentaron en el mismo sitio tañendo guitarras y bandurrias y entonando alegres coplas; y cuando los concurrentes á la fiesta del gobernador, oficiales del ejército en su mayoría, bajaron á la calle con ánimo de poner á raya la osadía estudiantil, encerráronlos nuevamente en la casa con formas nada tranquilizadoras. Llegó un retén de tropas; fingieron una huída los estudiantes, y parapetándose en sitio seguro, dirigieron certeros ataques á los soldados que salían por el arco de Santiago (1).

Fué esta una de las ocasiones en que se supo que Zorrilla era sonámbulo. Cuando los bedeles de la Universidad y los agentes del gobernador comenzaron á registrar las casas de los estudiantes, encontráronse á Zorrilla asomado al balcón, riendo y cantando. Creyóse por esto que había tomado parte en la algarada, cuando la verdad era que se había acostado á las diez y sólo en un acceso de sonambulismo se levantó y salió al balcón.

Aquel mismo año, el día 31 de Diciembre, se repitió el caso (2). Acostóse Zorrilla con la idea de afeitarse al día siguiente para ir á felicitar al Sr. Tarancón, cuyo santo era. Al llegar la mañana y dejar la cama, se encontró perfectamente afeitado; en la palangana había agua de jabón, y las navajas, ya limpias, estaban en su caja. Y algo parecido le ocurrió otra noche en que, dejando al acostarse una poesía sin terminar, vió á la mañana siguiente con la natural sorpresa que durante la noche había escrito seis versos más. Bien quiso el joven, en evitación del consiguiente mal rato, ocultar á sus padres aquella enferme-

---

(1) En aquella fecha era gobernador civil de Valladolid, y á él sin duda alude Zorrilla, D. Domingo Cabarrús de Guzmán y Galabert, conde de Cabarrús, Vizconde de Rabullet. La Capitanía general de Castilla la Vieja corría á cargo de D. José Rich.

(2) Zorrilla, incurriendo en una nueva distracción, dice que fué en Diciembre de 1836. No es posible. Por esta fecha ya hacía unos meses que se había fugado á Madrid.

dad; pero al ir á Lerma en las vacaciones, se descubrió todo. Cierta noche se levantó del lecho, se dirigió á una ventana, abrióla varias veces, pronunció varias palabras en italiano, y volvió á cerrarla. Así le sorprendieron sus padres y su tío, presa de la natural alarma. «¿Y quién duda -escribe Zorrilla, hablando de estas cosas—que mi desarreglo cerebral tiene que haber influído en el giro loco y desordenado de mi poesía? ¿Y quién sabe si un poeta no es más que un monomaníaco que va para loco? ¿Y si yo soy un poeta, como se dice?... ¡Quién sabe! ¿Por qué no? Mi padre murió creyendo que yo era un tonto... y yo creo que sólo los tontos son los que se vuelven locos.»

Con estas y otras cosas, Zorrilla tenía por completo abandonados los libros de Derecho. Para que nada faltase, tuvo también su correspondiente noviazgo, del cual conozco una curiosa anécdota, referida muchos años después por D. Segundo Valpuesta, y que demuestra la seriedad con que tomaba semejantes amores. Vivía su novia en la calle de Esgueva, y para verla pasaba todos los días frente á los balcones de su casa. Fué en cierta ocasión con alguno de sus amigos á cumplir este deber de fino amante, y al ver que la chica no estaba en el balcón, comenzó á gritar con toda la fuerza de sus pulmones:

—¡Fulana! ¡Fulana! (Aquí el nombre de su novia, del cual no queda memoria.)

Tantas y tales eran las voces, que los transeuntes se paraban asombrados, pensando que aquel estudiante estaba loco, ó que algo de mucha gravedad le sucedía. No menos alarmada salió la joven al balcón, preguntando á su novio:

—¿Pero qué te pasa, hombre, qué te pasa?

Y entonces Zorrilla, sin bajar el diapasón de sus voces, y causando entre los circunstantes el efecto que puede suponerse, contestó:

—¡Que te quiero como un burro! (1)

(1) Recuerdan haber oído contar esta anécdota á D. Segundo Valpuesta todos los que por los años de 1885 asistían en Valladolid á la tertulia del farmacéutico D. Juan Antonio Aragón, á la cual D. Segundo era asiduo concurrente.

En otra ocasión fué Zorrilla víctima de la jugarreta de uno de sus compañeros. Éste, llamado Paco Valcárcel, tuvo la ocurrencia de componer unos versos sobradamente verdes y enviarlos á la hija de uno de los catedráticos, no sin escribir al pie, muy bien imitada, la firma de *José Zorrilla*. Éste pasó unas horas en el correccional universitario; pero como ni él ni otros de sus amigos creyeran muy oportuna la trastada, propinaron á Valcárcel una regular paliza (1).

La vida de Zorrilla y sus amigos era, pues, de estudiantes alegres y desaprensivos. No darían mucha fatiga á los duros bancos de las aulas, pero en cambio serían conocidos en las botillerías de Mingueza y Gutiérrez, acreditadísimas entonces, en la pastelería de Gordaliza, flor y nata de la clase, y en el café del Corrillo, único que Valladolid tenía por aquellas calendas, y donde tallaban al monte un tal Sotillo y el estudiante Pedro Blas, por lo cual no había escolar que no supiera de memoria un dialoguillo que decía así:

—¡Pedro Blas!
¿Dónde vas?
—Al Corrillo
á echar un alburillo,
que está tallando Sotillo
porque le ha salido el as.

¿Qué había de suceder con todo esto? Que llegó Mayo, y á no ser por los buenos oficios de D. Manuel Joaquín Tarancón —repetidamente lo dice Zorrilla—, nuestro poeta se hubiera atascado en su carrera. Pero intervino el bondadoso rector, hízole ganar el curso milagrosamente, y el desaplicado estudiante pudo marchar á Lerma para pasar las vacaciones en compañía de sus padres (2). No pudo evitar, sin embargo, que el procurador á

(1) Véase el artículo «Un recuerdo», de don Eudosio López, en *El Norte de Castilla* de 3 Diciembre 1916.

(2) Archivo de la Universidad de Valladolid: *Lista de los escolares que ganaron curso en 2.º año de Derecho Romano (1834 en 35)*, en las *Pruebas de cursos de Jurisprudencia de 1832 á 1845*. Figura Zorrilla al folio 42.

quien estaba encomendado comunicase puntualmente á aquéllos la verdad del caso, diciéndoles que su hijo era «un holgazán vagabundo», que «andaba por los cementerios á media noche como un vampiro», que se «dejaba crecer el pelo como un cosaco» y que tenía, en fin, intimidad con Miguel de los Santos Alvarez, hijo de quien tan enemigo suyo había sido.

Pasó, pues, Zorrilla las vacaciones de 1835 en Lerma, cortejando sin duda á Catalina y componiendo versos y más versos. Conoció entonces á Francisco Luis de Vallejo, nombrado por aquellos días corregidor de la villa, y de quien guardó perpetuo y cariñoso recuerdo. Era Vallejo un apuesto mozo de veintisiete años, decidor y comunicativo, que estaba al tanto de cuanto pasaba en la vida madrileña y sabía de memoria las principales escenas del *Edipo,* de Martínez de la Rosa, del *Macías,* de Larra, y de la *Marcela*, de Bretón, no menos que los chistes de Ventura de la Vega y los *Cantos* de Espronceda. Simpatizó con el adolescente poeta, sentóle á su mesa y llevó su afecto hasta el punto de *hacer la vista gorda* en la vigilancia que se le había encargado tener sobre el desterrado ex-superintendente, dándole la seguridad de que mientras él desempeñase el cargo de corregidor podía vivir tranquilo. Zorrilla, años más tarde, pagó esta deuda de gratitud dedicándole el *Don Juan Tenorio* (1).

En aquel mismo verano, por Agosto, Zorrilla vió por primera vez su firma en *El Artista*. Cúpole este honor por un cuento titulado *La Mujer Negra*. Como el lector de hoy acaso guste de conocer los balbuceos literarios del poeta, voy á copiar la tremebunda relación.

---

(1) La calle de Lerma donde Zorrilla vivió en esta época con sus padres, que va de la calle Mayor á la Colegiata, hoy lleva el nombre del poeta.

«LA MUJER NEGRA

ó

UNA ANTIGUA CAPILLA DE TEMPLARIOS

No temáis nada, la vida
no le falta todavía.

(COOPER.)

»Uno de los mejores templos que se ven hoy en Castilla la Vieja, es el de Torquemada, villa situada á pocas leguas de Valladolid, entre esta ciudad y la de Burgos. Antes que éste se edificara servía de iglesia una capilla que llaman de Santa Cruz Ahora está á pocos pasos del pueblo, y sigue sirviendo de templo secundario. Fué obra de los caballeros templarios, que la abandonaron muy poco después de haberla levantado por sus fines particulares; y transcurriendo días se hizo un objeto de veneración y de pavor para el simple habitador de Torquemada. Se dijo que no todo era bueno en aquella capilla: que se oían ruidos subterráneos, y hubo quien añadió que le constaba estar habitada por malos espíritus. Estos rumores crecieron cuando don Juan II de Castilla mandó cortar la cabeza de su condestable D. Alvaro de Luna, por quien los vecinos de Torquemada hicieron muchos sufragios. Contaron que se oían ecos lastimosos en Santa Cruz; que corrían luces de una parte á otra, y que vagaban por la noche en sus cercanías sombras movibles; y otras fábulas á este tenor.

»Al mismo tiempo apareció un ermitaño en la parte del pueblo opuesta á la en que estaba la capilla. Allí se acababa de levantar un santuario con el nombre de Nuestra Señora de Valdesalce, cuyo cuidado se encargó á este ermitaño, que vivió algún tiempo con una vida ejemplar y siendo el ídolo de los vecinos de la población.

»De estos sucesos tan simples en sí y tan naturales, se sacaron mil cuentos inverosímiles y absurdos, que tuvieron motivo

en las causas anteriores del acaecimiento que voy á referir, y y que se conservó largo tiempo en la memoria de los aldeanos con el nombre de la *mujer negra*.

»Una mujer misteriosa entraba, ya hacía algunas noches, en la capilla de Santa Cruz, sin que nadie supiese quién era ni con qué objeto se presentaba allí. Algunos atrevidos y un poco más despreocupados que los otros, se arriesgaron á seguirla, entrando en el templo algunos minutos después que ella. No quedó rincón que no miraran, ni escondrijo donde no se introdujeran; pero la mujer no pareció. Una hora antes de rayar el alba, esta dama incomprensible salió de la capilla y desapareció entre la maleza de un bosquecillo ó más bien dehesa cercana. ¿Cómo, pues, explicar este misterio? Entraba, salía, se la buscaba, y así se daba con ella como si fuese un espíritu invisible. Los lugareños, aterrados, no osaban, después de este acontecimiento, acercarse á Santa Cruz desde que el astro del día empezaba á debilitarse. El ermitaño de Valdesalce estuvo también algún tiempo sin dejar su habitación, lo que contribuyó al aumento de su terror. El suceso de *la mujer negra* empezó á tomar un aspecto muy formal. «El condestable, decían los aldeanos, era sin duda muy culpado; nuestras oraciones han irritado su alma.» Otros hablaban de la *mujer negra*, como de una bruja que tenía pacto hecho con el diablo, añadiendo unos que se les había mostrado por la noche, y otros que volviendo de los azares del campo, la vieron bailar al anochecer alrededor de una seta, como decían lo practicaban las brujas: y algunas viejas contaban que la habían visto saltar con suma rapidez de unos en otros tejados, cantando por un tono en extremo lúgubre.

»El ermitaño bajó por fin á visitar á sus queridos hermanos, como él llamaba á los vecinos de la villa. El semblante de este hombre era angelical, su porte agradable y cariñoso: llevaba una túnica de paño burdo ceñida á la cintura con una correa. Vagaban sobre su espalda los negros y rizados cabellos, y la barba crecía á su antojo, dando á su rostro varonil un carácter de majestad y nobleza que nunca desmintieron sus palabras ni sus

hechos. La alegría de los aldeanos fué general cuando vieron bajar á su ermitaño. Corrieron á su encuentro, le contaron el suceso de la *mujer negra* muchas veces, porque se les figuraba que aún no lo había comprendido bien. Él escuchó su narración con una paciencia imperturbable: les animó, les dijo no creyesen en cuentos de brujas ni en hechizos, que tal vez aquella mujer fuese tan buena cristiana como por bruja la tenían; y concluyó prometiéndoles que él mismo iría á descifrar aquel misterio. Los del pueblo quedaron muy pagados de la afabilidad del eremita, le dieron repetidas gracias y le acompañaron largo trecho fuera del lugar, retirándose después con más tranquilidad de la que habían tenido los últimos días.

»El solitario de Valdesalce esperó la venida de las sombras lleno de curiosidad: la idea de aquella mujer extraordinaria le había hecho gran impresión, y parecía hallar un presentimiento en su interior que le inclinaba á creer que era un ente bien desgraciado. Meditaba en las señales que le dieron de ella los del pueblo; dejaba escapar expresiones de compasión: hubiera querido descubrirlo todo en un momento. Mas no sabía que el cielo le preparaba una escena bien triste en la capilla de los Templarios.

»La noche llegó desplegando á la vez todos los encantos que la acompañan en la estación deliciosa de la primavera. La luna apareció suspendida en el puro azul de una atmósfera tenue, que parecía tener la virtud de aligerar la vida de los seres condenados á arrastrar unos días cortos y desabridos sobre la tierra. Ayudándose con su pequeño báculo, descendía de su choza el eremita de Valdesalce, encomendando al Eterno, en duplicadas oraciones, el éxito del negocio que iba á emprender en favor de sus caros habitantes de la llanura: atravesó silencioso por medio de las sombras que proyectaban los edificios pequeños y groseros que se veían separados del resto de la población; y al cabo de algunos minutos se arrodilló ante el altar de la capilla á que no resolvían acercarse los lugareños. Acomodóse en un lugar extraviado desde donde pudiese registrar el espacio más reduci-

do del templo, y aguardó más de una hora sin percibir el más mínimo ruido.

»Al cabo de este tiempo, la puerta que él había cerrado detrás de sí, se abrió lentamente con un prolongado mugido; la lámpara colgada delante del ara osciló débilmente y dió muestras de espirar, confundiendo así los objetos de una manera horrorosa. Una mujer de una figura interesante se adelantó hacia el presbiterio y oró por algunos momentos. Iba cubierta con un ropaje de seda negra que realzaba su cutis delicado, y convenía con su semblante abatido. Sus ojos lánguidos recorrieron velozmente la capilla, y dirigiéndose á la lámpara comunicó la llama á un largo hachón, que difundió una claridad trémula cuyo resplandor dió movilidad á los seres estacionarios por naturaleza. Dirigióse á un altar lateral, y separando una ligera tarima, dejó ver una escalerilla de caracol, oculta bajo una pequeña trampa, por la que desapareció. La oscuridad volvió á tomar posesión de la capilla, porque la lámpara había sido apagada por aquel ser fantástico. El eremita se dirigió á ciegas al sitio por donde se había sumergido la *mujer negra*, y entrando en la trampilla, empezó á caminar por las entrañas de la tierra. Después de haber bajado algunos escalones, se adelantó por un callejón tortuoso, evitando cualquier ruido que pudiera producir en su marcha. Al paso que se adelantaba se aumentaba la claridad, y pocos pasos anduvo para encontrar otra segunda escalerilla que terminaba en una estancia subterránea más extensa que la capilla. Un sepulcro servía de altar, al parecer, y algunos huesos extendidos por el pavimento mostraban bien eficazmente que sirvió un día de cementerio á los hombres.

»La mujer prodigiosa se hallaba como en un éxtasis al pie de aquella tumba: su rostro estaba humedecido con algunas lágrimas; sus facciones se habían hecho gruesas y duras; la vista no cambiaba de dirección; en una palabra, todo indicaba estar entregada á un exceso vehementísimo de delirio. El eremita permaneció mudo de admiración y de terror á la entrada de este salón fúnebre. Dos veces estuvo tentado á volver atrás, pero una se-

creta curiosidad se lo estorbó, y permaneció oculto hasta ver el final de esta escena. La *mujer negra* se levantó, se acercó más al sepulcro, y entregándose á un terrible frenesí, gritó con una voz robusta y más que mujeril:

»¡Inés! ¡Inés! He aquí las cenizas de tus abuelos. Tu padre no está aquí. Los buitres han agitado sus plumas inflexibles sobre su cadáver, y han escondido las uñas y el pico en sus entrañas insepultas. ¿Quién dará cuenta de esto? ¡Inés! ¡Inés! ¡la maldición de los padres es eterna: el parricida no reposa ni aun en la tumba!»

»El acceso de su furor se aumentó; temblaba de pies á cabeza: pronunciaba sonidos incomprensibles: agitaba en el aire la antorcha que tenía en la mano; finalmente, empezó á dar vueltas en derredor de aquella mansión de los muertos, y haciendo un movimiento rápido desde el extremo opuesto, corrió demente hacia la escalera de la capilla. Fijó sus ojos desencajados en el eremita, cogióle por la túnica y le condujo casi arrastrando hasta el pie del sepulcro. Allí agitó la antorcha segunda vez, la acercó al rostro del morador de Valdesalce, parecía quererle reconocer, y repitiendo mil gestos convulsivos, quedó en pie delante de él como quien vuelve de repente de un letargo de muchas horas. Su semblante tomó otra vez su carácter lánguido; se sonrió débilmente, como por fuerza, y dijo:

»—¡Ola! *(sic)* el ermitaño de Valdesalce ha venido á visitarme. Ciertamente, este sitio no es un palacio adornado con ricos tapices, pero la perspectiva de un sepulcro no debe serle tan desagradable.

»Hasta entonces no había percibido el solitario más que la idea de un delirio tremendo y de una mujer criminal, mas cuando su semblante se serenó no vió en él sino una imagen de la desgracia; y sirviéndose del mismo lenguaje que había usado aquella mujer, la contestó:

»—El ermitaño de Valdesalce ha oído que una mujer misteriosa causaba terrores en los corazones sencillos de los aldeanos con sus apariciones nocturnas en la capilla de Santa Cruz.

»—¡Misterio! ¡Terrores! ¡Apariciones!, repuso ella con admiración marcada. No, no, os han engañado... es una falsedad; Inés Chacón no se aparece... Tocadla, su cuerpo es de la misma materia que los demás.

»¡Todo era aquí maravilloso, todo enigmático! El nombre de Inés Chacón produjo en el ermitaño un repentino temblor, sus ojos negros rodaron sobre sus órbitas, y no pudo articular por algunos momentos una sola palabra.

»—El eremita se ha estremecido, dijo Inés. ¿Le aterran los gemidos de los espíritus que habitan aquí? Podemos abandonarlos cuando le plazca.

»—Mujer extraordinaria, los espíritus no me intimidan, pero tus palabras excitan en mí una idea más horrible. ¿Quién eres? habla, te juro por las almas de tus antepasados un silencio eterno é inviolable.

»—Pues bien, que el hombre de la soledad me escuche: no oirá de mis labios más que verdad. - Esto dicho, colocó entre dos piedras el hachón que tenía en la mano, y sentándose en unos escombros enfrente de él, hizo señal al ermitaño para que la imitase. Era por cierto una escena bien asombrosa ver á dos seres tan raros y tan distintos, conversando con aparente tranquilidad de las cosas de la vida, rodeados de los despojos del tiempo y de la muerte. Después de un corto silencio empezó Inés su narración con un tono lúgubre y enfático.

» - Burgos me vió nacer. Mi padre fué el inseparable amigo del desventurado condestable, que perdió ha poco la privanza del príncipe D. Juan, con la cabeza, y su caída arrastró tras sí á nuestra corta familia; diez y siete veces había visto despojarse los jardines de sus flores, siguiendo en este tiempo la fortuna de aquel favorito del rey de Castilla, cuando don Rodrigo de Aguilar, poderoso caballero de Aragón, se atrevió á fijar sus ojos en la orgullosa frente de Inés. Le amé; ¡demasiado me pesa!; ya es tarde. Mi padre iba á salir desterrado de la corte, cargado con toda la indignación de un príncipe caprichoso; en este momento crítico, don Rodrigo ofreció á mi padre un asilo seguro en su

fortaleza de Aragón; se obligó á mantener mi familia en el antiguo fausto y ostentación, y concluyó con pedirle mi mano, lo que mi padre le negó abiertamente.

»Yo ignoraba que D. Rodrigo era un jugador, un impío cargado de deudas y de vicios, que ocultaba por medio de virtudes aparentes. Ciega de amor, traté de impostor á mi padre infeliz, y le anuncié que lo creía todo una odiosa suposición suya, para no permitirme dar el nombre de esposo al aragonés, y disfrazar así su odio contra los que siguieron otras banderas que las del condestable.

»El infame Rodrigo facilitó, á pesar de mi padre, una entrevista con la alucinada Inés. Tuvo en ella valor para proponerle la fuga. Después que nuestro matrimonio esté concluído, me dijo, vuestro padre cederá, y lo dará todo por bien hecho. Mi pasión abominable pasaba los límites del verdadero amor, yo estaba frénetica, y mi padre por otra parte me prometía un porvenir nada lisonjero. ¿Lo creeréis? consentí en habitar con él en su castillo de Aragón, y con esta idea que me alhagaba *(sic)*, ahogué en mi corazón el cariño filial. A la media noche salimos de Valladolid, seguidos de tres criados bien apercibidos y valientes. Todavía veíamos las veletas girar en las torres de los templos de la ciudad, al débil brillar del astro nocturno, cuando un bizarro caballero, armado de punta en blanco, se opuso en medio del camino por donde debíamos pasar. Calada la visera y la lanza baja en brioso continente, acometió á Rodrigo, cuyo caballo menos fuerte que el del incógnito, midió la arena con su cabalgador. Nuestros criados cercaron al vencedor, el cual cubierto de heridas sucumbió después de una porfiada lucha. ¡Insensata! yo me daba el parabién de su ruina; de la ruina de mi padre! Abrió un momento sus moribundos ojos, y fijándose en su execrable hija, exclamó: «Pluguiera al cielo que vivieras maldita sobre la tierra; y que tus infames amores...!!» No acabó. Sus fuerzas le hicieron traición; la voz espiró en sus fauces, y yo me alejé, sin saber lo que hacía, de aquel espectáculo de barbarie.—

»Aquí se detuvo Inés, y derramó algunas lágrimas á la me-

moria del que la dió el ser: pareció quererse entregar á otro acceso de delirio, mas recobrando el espíritu, prosiguió: —Este golpe se borró pronto de mi memoria entre las caricias infernales de mi pérfido esposo, que después de haberse burlado á su sabor de la crédula Inés, me encerró en un calabozo de su castillo, donde me dió la noticia de la muerte de mi padre. Pero un conserje que él creía de su confianza le vendió, y me dió la libertad. Convencida de que nada adelantaría con querer vengarme, sino hacer más patente mi deshonor, vine á concluir mis días cerca del sepulcro de mis abuelos. Ese bosquecillo cercano me oculta durante el día, y mientras el hombre paga el tributo del descanso á la naturaleza frágil, doy rienda á mi dolor en este miserable sitio. La maldición de mi padre, venerable ermitaño, resuena sin cesar en mis oídos, y la última noche he creído ver su sombra indignada que se alejaba de esta capilla.

»Aún tengo otro secreto que revelaros. Mi vida acabará muy pronto; tomad, esta joya se la hallaron á mi padre sus asesinos entre la coraza (Inés mostró una cruz de oro guarnecida de magnífica pedrería). Iba unida á un billete para su único amigo, de quien es propiedad; debía de haberle acompañado en su destierro. ¡Quizá le habrá seguido al sepulcro!...

»—¡Todo lo sé ya!! exclamó el ermitaño, tomando en sus manos la cruz que Inés le presentaba. ¡Dios mío! ¡Para esto he vivido hasta hoy! ¡Oh mi fiel Gonzalo...!

»—¡Qué, sois vos! dijo la joven frenética. ¡Hernando de Sese, el apoyo de mi padre, se cubre con la túnica del ermitaño de Valdesalce! ¡Sí, sí, todo es horror en la tierra, y la maldición paternal pesa sobre mí con todo su vigor!!

»Mientras un torrente de lágrimas bañaba el rostro del sensible Hernando, el delirio se apoderó de Inés, y tomando carrera desde la mitad del subterráneo, intentó estrellarse contra aquellas paredes revestidas de cráneos humanos. Hernando de Sese corrió á estorvar *(sic)* el fatal proyecto, pero un nuevo prodigio detuvo á la joven en su desesperada corrida. El centro de la tierra gimió; la losa de la tumba cayó al suelo resbalando por

sus bordes, y un guerrero armado de todas piezas se levantó como un espectro, en medio de ellos. La cruz roja de Santiago resplandecía en su pecho, y resaltaba más colocada en su coraza cubierta de negro pavón. Un penacho oscuro flotaba sobre el almete, como un funesto grajo que revolotea en torno de una torre enlutada por la muerte de su señor.

»Entretanto que Inés y Hernando permanecían inmóviles, sobrecogidos de un estupor indefinible, la mano del caballero aparecido alzó la visera y mostró un semblante noble, en que luchaban á la par la angustia y la indignación. «No temáis—dijo con una voz tétrica—¡vivo todavía!»

»—¡Vive todavía! repitieron á un tiempo Hernando é Inés.

»—Sí, vivo todavía, replicó el caballero (en quien ya se habrá reconocido á Gonzalo); los asesinos no acabaron con mi existencia, y cuando volví del profundo letargo en que me dejaron sumergido, me hallé en una habitación desconocida, donde la caridad de una virtuosa mujer me puso en el estado en que me veis. Allí supe la fuga de mi amigo Hernando, y determiné buscarle para vengar el ultraje hecho á mi familia por el impío don Rodrigo. Aguardando la ocasión de descubrirme al ermitaño de Valdesalce, encontré el asilo de mi hija infeliz, y pensé hacerla caer en mi poder, ocultándome en un segundo subterráneo que tiene entrada por ese sepulcro.

»Iba á contestar Hernando, pero un gemido prolongado que se oyó á sus espaldas no se lo permitió. Inés estaba entregada de nuevo á otro delirio más vehemente que los dos primeros. En vano su padre la estrechó en sus brazos, la prometió su perdón y la llamó repetidas veces su hija, su querida hija. Una fiebre ardentísima la consumía por instantes: hacía contorsiones y gestos repugnantes, y entre las bascas de su furor se la oía repetir con frecuencia: ¡Maldición! ¡maldición! y un gemido histérico y espantoso terminaba sus ecos de demencia.

»Durante esta escena el hachón se consumió enteramente, y mientras Hernando subía á buscar algunos vecinos de su confianza que diesen un asilo provisional á aquellos desventurados,

Inés desasiéndose de repente de los brazos de su padre, se hizo pedazos la cabeza contra el sepulcro. La última llamarada de la antorcha mostró al triste Gonzalo el cerebro de su hija esparcido á su alrededor, y un grito de desesperación se propagó por las bóvedas del subterráneo, resonando hasta en la misma capilla.

»Un momento después bajó el ermitaño acompañado de aldeanos que traían hachas encendidas. Pero no fueron más que las antorchas que alumbraron un lastimoso funeral. Gonzalo Chacón siguió el ejemplo de su hija frenética, y había espirado abrazado con su cadáver al pie del sepulcro de sus abuelos.

»Ya no existe este subterráneo, pero se conserva intacta la Capilla de los templarios.»

¿Ve el lector con qué cándida ingenuidad aquel romántico de 18 años, que sin duda tenía muy presentes las narraciones de *El Solitario*, de *Las ruinas de Munsterhall* y otras por el estilo, ponía en juego los resortes del ermitaño misterioso y del *muerto resucitado*, tan usuales en los relatos de aquel género?

De tal modo hizo Zorrilla sus primeras armas en *El Artista*. En el número siguiente publicó el *Canto á Elvira*, inserto más tarde, con la sola variación de dos ó tres palabras, en el primer tomo de sus *Poesías*. Después siguieron sus versos amorosos á Catalina y otros no coleccionados, como los de *El Trovador* y *El Contrabandista*.

Llegó Noviembre, terminaron las vacaciones, y nuestro Zorrilla emprendió la vuelta á Valladolid. Entonces fué cuando, según nos dice el poeta, su padre le habló de este modo: «Tú tienes traza de ser un tonto toda tu vida, y si no te gradúas este año de bachiller á claustro pleno, te pongo unas polainas y te envío á cavar tus viñas de Torquemada.» Y entonces fué también, sin duda alguna, cuando pidió á su amada Catalina el plazo de un año para alcanzar una posición y un nombre que le hicieran digno de su amor.

Matriculóse, pues, en tercer año (1); mas, tomando á beneficio de inventario la enérgica advertencia de su padre, ni por un momento pensó en poner mayor ahinco en sus estudios, ni dejó de leer á todo pasto las obras de Casimiro Delavigne, de Víctor Hugo, de Espronceda y de Alejandro Dumas, de Chateaubriand, de Juan de Mena y de Jorge Manrique.

Aquel año funcionó muy activamente en la Universidad la Academia de Letras Humanas. En ella leían trabajos los alumnos aficionados á la literatura, con general y unánime beneplácito. «Estos ensayos - escribía el *Boletín Oficial* de 19 de Abril de 1836—no se limitan solamente á la prosa: los hay en verso, capaces de hacer honor a sus jóvenes Autores, así como de hacer también la satisfacción de sus familias y de una Provincia que no puede mirar indiferente el honor que la reportan los que puede llamar sus establecimientos, cuando éstos responden en lo que es dable á las esperanzas y á los intereses de la Patria.»

En esta Academia leyó Pedro de Madrazo su romance *Don Íñigo:*

El sol con rayos de púrpura
las torres iluminaba
de la ciudad que Pisuerga
riega junto con Arlanza (2),
cuando el dueño del castillo
que deste nombre se llama,
á grandes voces pedía
entrada por la muralla...

Allí leyó también Jerónimo Morán su letrilla *A Florinda*, su romance morisco *Zulma*, sus poesías *Las catacumbas* y *Alarma castellana*. En cuanto á Zorrilla, debe suponerse que también

(1) Su matrícula aparece hecha en 4 de Noviembre de 1835. Se le dice «José Zorrilla Moral, natural de Valladolid.» (Archivo de la Universidad: *Libro de matrículas de la Facultad de Leyes que da principio en el curso de 1824*, folio 124.)

(2) Aquí se ve la sugestión de Zorrilla. Para Madrazo no existían el Arlanzón, el Carrión y los demás afluentes del Pisuerga.

diese alguna lectura; pero ni el *Boletín Oficial* insertó ninguna de sus poesías, como publicó las arriba citadas, ni en mis largas estadas en el archivo de la Universidad vallisoletana he encontrado el libro de la Academia de Letras Humanas, que pondría en claro el hecho.

Según el testimonio de D. Gregorio Martínez Gómez, Zorrilla colaboró en *El Burro*, periódico satírico que combatió á los gobernantes de 1836 (1). Aunque no he visto, ni creo que exista, ninguna colección del citado semanario, tengo por indudable la noticia, dada la veracidad de aquel erudito escritor; pero la colaboración de Zorrilla hubo de ser posterior á su partida de Valladolid, porque el primer número de *El Burro* se publicó en el mes de Agosto, cuando ya el aventurero poeta vagaba por las calles de la villa y corte (2).

¿De qué modo remató Zorrilla aquel curso? Él nos cuenta

---

(1) *Historia abreviada y cronológica de todos los periódicos salidos á luz en Valladolid en el siglo actual.* (Inserta en el folletín de *La Crónica Mercantil*, 1871.)

(2) Acerca de este periódico decía lo siguiente el *Boletín Oficial* de 15 de Octubre 1836:

«*El Burro.* Papel volante que se publica en esta Ciudad. La Redacción, correspondiendo á la benigna acogida que ha recibido su *papel volante*, procura hacer alguna mejora en su tamaño reduciendo la lámina, y en la tipografía insertando en extracto algunos decretos, las cosas notables de las sesiones de Cortes, de los periódicos así nacionales como extranjeros, y noticias de sus corresponsales: con este objeto, y el de arreglar algunos pedidos, suspende la publicación del núm. 7.º, ó sea 1.º de la nueva suscripción hasta el 1.º de Noviembre. Los Señores suscriptores que lo están por 18 números ó más, podrán recoger el precio de los doce números restantes, si no tienen la bondad de convenir en las cortas treguas que la Redacción les pide, ó por mejor decir, se toma.

Debiendo salir en adelante dos números por semana en días fijos, el precio de la suscripción será tres rs. y medio *por mes* en esta Ciudad, llevados á casa de los Señores suscriptores, y cuatro reales y medio para la Provincia y fuera de ella, francos de porte; advirtiéndose que los suplementos serán gratis para los Señores suscriptores. Se suscribe en esta Ciudad en la librería de D. Julián Pastor, calle del Cañuelo, y en la librería de Baso, calle de Orates.»

Parece que *El Burro*, á pesar de este anuncio, no volvió á publicarse.

que, con disgusto de Tarancón y estupefacción de su encargado el procurador, anunció redondamente que «así se graduaría á claustro pleno aquel año, como que volaran bueyes»; mas no determina si esto sucedió antes ó después de llegar el mes de Mayo, con la correspondiente calificación académica. Ferrer del Río, más explícito, dice que ello fué «terminado el curso, de que sacó bien poco provecho», y otro tanto da á entender don Ildefonso Ovejas (1). Parece, pues, que aquella vez no sirvió la influencia de Tarancón ni ninguna otra, y que Zorrilla, al finalizar el curso, se halló sin la apetecida aprobación.

Lo cierto es que, en vista de aquel lamentabilísimo resultado, Tarancón y el procurador metieron á Zorrilla en una galera que iba á Lerma, poniéndole á cargo del mayoral. Lo que sucedió entonces, todo el mundo lo sabe. Llegó la galera á Torquemada; Zorrilla hizo alto en casa de un primo suyo; vió pastando en el campo una yegua de este su pariente, y, poniendo en ejecución el plan de fuga que llevaba meditado, cabalgó sobre ella y emprendió el regreso á Valladolid, no ya por el camino real de Burgos, sino por el del valle de Esgueva (2).

Los desvaríos de aquella exaltada imaginación habían dado el natural fruto. Allá iba el desatentado mancebo, en pos de brumosos sueños de gloria, atraído á los intrincados recovecos de un porvenir incierto y llevando la amargura y el dolor al corazón de unos padres.

Nadie como el propio Zorrilla ha sabido expresar las impresiones que agitaron su alma en aquel día memorable. Oigámosle, pues:

---

(1) Ferrer del Río: *Galería de la Literatura Española.*—Ovejas: Biografía de Zorrilla, en la *Galería de españoles célebres contemporáneos*, publicada por D. Nicomedes Pastor Díaz y D. Francisco de Cárdenas. Se insertó luego al frente de las obras de Zorrilla.

(2) Es difícil saber qué itinerario siguió Zorrilla; mas debe creerse, so pena de suponer un rodeo inverosímil, que en el valle de Esgueva no entraría hasta dos ó tres leguas antes de Valladolid. Acaso por Villaviudas ó Baltanás iría á salir á Esguevillas ó Piña de Esgueva.

El tranquilo hogar paterno
una tarde abandonando,
cuanto amaba en él dejando,
por los campos me salí;
eché á lomos de una yegua,
y temiendo sèr seguido,
por el fondo más tupido
de unos montes me metí.

Al abrigo de lo espeso
de sus recios enebrales,
sus silvestres matorrales
afanoso atravesé,
mas las sendas ignorando
y en sus páramos sin guía,
me faltó la luz del día
y perdido me encontré.

Las tinieblas de la noche
por la tierra se extendieron
y en mi espíritu surgieron
los fantasmas del pavor.

Me vi á solas cara á cara
con mi Dios y mi conciencia,
y al umbral de la existencia
mi existencia me dió horror.

Creí oir á cada paso
del desierto entre los ruidos
de mi madre los gemidoa
que por mí rogaba á Dios,
y escuchar creí mil veces
entre el vago son del viento
de mi padre el grave acento
que corría de mí en pos.

Cada rama que en su vuelo
una ráfaga movía,
colosal me parecía

brazo alzado contra mí,
y el perfil de cada tronco
sobre el cielo destacado,
ser fantástico apostado
á atajar mi paso allí.
En la angustia de mi alma
presentóme mi memoria
de la fábula y la historia,
de la fe y superstición,
las medrosas relaciones
que, escuchadas ó leídas,
manteníanse escondidas
en mi joven corazón.
Cuanto oí ó leí de lúgubre,
maravilloso y horrendo,
fué en mi mente apareciendo
de mi pánico al poder;
de los Amadís y Orlando
relaciones estupendas,
á las cándidas leyendas
del buen padre Nieremberg.
Exaltado mi cerebro
con los cuentos de la infancia,
sucumbió á la extravagancia
del delirio del terror:
y, al poder de mi pavura,
en fantasmas y esqueletos
convertidos los objetos,
me giraban en redor.
Y las peñas y las matas,
los enebros y zarzales,
de contornos infernales
revistiendo su perfil,
se arrancaban de la tierra
donde estaban arraigados,

y danzaban animados
por mi pánico febril.
Nubarrones descarriados,
impelidos por el viento,
del nublado firmamento
sobre el fondo sin color,
como ejércitos de monstruos
el espacio atravesaban,
y los astros entoldaban
con sus alas de vapor.
El rumor que en la hojarasca
al cruzar por su espesura
mi veloz cabalgadura
producía al galopar,
parecíame un estruendo
producido bajo tierra
por la lava opresa hirviendo
de un volcán pronto á estallar.
El balar de las ovejas
recogidas en los cerros,
los ladridos de los perros
que guardaban el redil,
el susurro de las ramas,
de las auras el gemido,
germinaban en mi oído
pavorosos ruidos mil.
Yo, cobarde, amedrentado,
¡ay de mí! por la pavura,
iba huyendo á la ventura,
sin que en tal desolación
comprendiera que los monstruos
que poblaban tierra y vientos,
eran los remordimientos
del culpable corazón.
¡Insensato! yo buscaba

en fantásticos poderes
el origen de unos seres
que nacían en mi ser:
ignoraba aún que es el hombre
de miserias un abismo,
que, enemigo de sí mismo,
se las crea por doquier.

Que la aurora que la vida
tiñe en tintas de azul y oro,
es un falso meteoro
de la ciega juventud.
y que el viento de los duelos,
la amargura y desengaños,
traen al alma con tos años
el hastío ó la virtud.

Yo corría de este mundo
tras la gloria y la ventura,
empezando la amargura
de sus goces á probar:
en mi sed de independencia
yo mi hogar abandonaba,
y, ya libre, suspiraba
por la cárcel de mi hogar.

En aquella aciaga noche,
siempre viva en mi memoria,
comenzó mi loca historia
y mi gloria comenzó.
Al contarlas mis biógrafos
las contaron puras, bellas;
¡ay de mí! no saben de ellas
lo que sé tan sólo yo.

Al contar cómo corría
por los páramos perdido,
me suponen conducido
por la gloria y por la fe:

yo, que lloro los errores
á que el genio me ha arrastrado,
de sus flores coronado
las espinas que dan sé.

¡Gloria! edén imaginario
que á los necios alucinas,
de tus flores las espinas
nos oculta la ilusión:
ésta al fin desvanecida,
convencido quien te adora,
ó se desespera ú ora,
desgarrado el corazón.

Yo, á Dios vuelto, de su gloria
me guarezco bajo el manto,
y los himnos que levanto
con fe ardiente y voz audaz,
ya no aspiran á tejerme
una tienda con tus palmas,
sino á inspirar en las almas
una fe pura y tenaz.

Mas ¿do voy, mísero loco,
por mi cuento descarriado,
cual corrí descaminado
por los montes años ha?
Les cruzaba en las tinieblas
sin amparo y sin camino,
entregado á mi destino,
descorazonado ya.

Sin osar volverme al cielo,
cuya faz me amedrentaba,
sin que viera sobre el suelo
esperanza de solaz,
escuchando los aullidos
de las fieras y alimañas,

con que hería mis oídos
cada ráfaga fugaz.
  Aterrado, mas á impulsos
de la fe que en mí vivía,
con la voz de ¡madre mía!
á la Virgen invoqué:
á mi voz, como evocada,
una luz brilló á lo lejos,
cuyos trémulos reflejos
como un faro saludé (1).

Y aquí da Zorrilla rienda suelta á su imaginación, suponiendo que va á parar en un aduar de gitanos y le acoge uno de éstos, á quien él había salvado la vida años antes; cosa que, según nos dice en los *Recuerdos del tiempo viejo,* hubo de suceder meses más tarde, en la villa y corte. Verdad es que tampoco están libres de fantasías los versos arriba copiados, porque ni es de suponer que en el valle del Esgueva aullaran muchas fieras, ni á Zorrilla le sorprendió la noche en el camino, sino que, según consigna en los mismos *Recuerdos,* llegó al anochecer á Valladolid (2).

Ya en esta ciudad, vendió la yegua de su primo; buscó á Miguel de los Santos Alvarez, y no necesitaría rogarle mucho para conseguir que le dejara pasar la noche en su casa, á escondidas, debe suponerse, de los padres. Al amanecer del siguiente día, Zorrilla tomó la galera de Madrid, y allá marchó en busca de la soñada gloria.

En el viaje no le ocurrió incidente de monta. A fin de no infundir sospechas, dijo ser hijo de un artista italiano, para lo cual le sirvió á maravilla su conocimiento de la lengua del Dante y su habilidad en el dibujo. Tales precauciones parecen demostrar que

(1) *Cuentos de un loco. Episodios de mi vida.* (1853.)

(2) En este caso no pudo salir de Torquemada por la tarde, como se dice en los versos arriba copiados, sino por la mañana. Téngase en cuenta que de aquella villa á Valladolid hay once leguas, que se prolongarían con el rodeo.

no estaba muy arrepentido de su determinación, como quiere hacer ver en los versos antes copiados. Al cabo de tres días, apeóse de la galera en la calle de Alcalá.

Lo grave venía entonces. ¿Qué rumbos seguiría en el laberinto de la corte, sin más guía ni apoyo que los que pudieran prestarle algunos amigos, como él muchachos y locos? ¿De dónde le vendrían los recursos, cuando se hubiera agotado la ya mermada cantidad que la venta de la yegua le había producido? ¿Cómo burlar las pesquisas que para dar con su paradero habían de hacer sus apenados padres?

Estas pesquisas, claro es, no se hicieron esperar. No creyendo capaz á su hijo de abandonar para siempre la casa paterna, el desterrado de Lerma comenzó por preguntar á sus parientes de Somuñó y Torquemada, en cuyo domicilio suponía refugiado al rebelde escolar. Mas viendo que nadie tenía de él noticias, dió otro rumbo á sus indagaciones, y acabó por saber que estaba en Madrid. Escribió á algunos de sus amigos, á otros que lo eran de su hijo, como los duques de Villahermosa y los Madrazos, y éstos aconsejando al muchacho que regresara á Lerma, y aquéllos buscándole por todas partes para hacerle volver de grado ó por fuerza, acabaron por ponerle en un aprieto. Pudo eludir estas persecuciones, dice Ferrer del Río, «con el auxilio de su poblada melena y de unas gafas verdes que desfiguraban mucho su juvenil rostro, especialmente para los que no le habían visto desde mancebo.»

Entonces pasó Zorrilla privaciones y apuros, saliendo de ellos por todos los medios imaginables. Envió al *Musée des Familles*, de París, los dibujos de la torre de Fuensaldaña y otros, con artículos escritos en francés por Manuel de Assas; colaboró en algunos periódicos á que le dió acceso su amigo Jacinto de Salas y Quiroga; llevó «la política de locos» que desde las mesas del Café Nuevo solía predicar, á otro periódico que sólo duró dos meses, pero que atrajo sobre sí las iras de la policía y dió lugar á un episodio referido por Zorrilla en esta forma: «Vi yo la justicia, por el balcón, entrar por la puerta

principal que bajo él estaba; y montando en la baranda de otro que se abría sobre un patio de una vecina casa, por la parte posterior de la de la redacción, caí diestra y silenciosamente á cuatro pies sobre sus enyerbadas losas; emboqué un callejón oscuro que ante mí se abría, y justificando mi apellido, me escurrí por él hasta la calle opuesta de la manzana; enfilé tranquilamente la de Peregrinos, subí la de Postas, mirando atentamente las tiendas como si tuviera letras que cobrar en alguna de ellas; y de recodo en recodo, y de callejón en pasadizo, di conmigo en la de la Esgrima, y en ella de manos á boca con un gitano á quien había salvado de ser fusilado dos años hacía en la tierra de Aranda. Vile y conocióme; preguntóme y respondíle; comprendióme á media palabra, y llevándome á un cuarto del número 30 y... tantos, trenzóme la melena, coloróme el semblante, y endosándome unas calzoneras y una chaqueta de pana, con un sombrero con más falda que una dolorosa de procesión, y una faja más ancha que la del Zodíaco, me sacó entre los de su cuadrilla por la puerta y puente de Toledo; sirviéndome de infalible seña gitanesca mi trenzada melena, que, riza y suelta, servía de seña personal á los que me buscaban, de parte de mi familia, para volverme á mi casa, y de orden del gobernador de las tres ppp (1), D. Pío Pita Pizarro, á los que pretendían

(1) No es que le llame así Zorrilla, sino que de tal modo se le nombraba generalmente, por las iniciales de su nombre y apellidos. Por entonces se hicieron muy populares estos versos:

Sublime Sr. D. Pío,
de quien yo nunca me río,
temeroso de un navío
que me arrastre á Santa Cruz;
por cuya gracia infinita
en esta tierra maldita
tan sólo al nombre de Pita
surge un tesoro de luz.
Enjuga este llanto mío,
Don Pío;
calma el furor que me agita,
Don Pío Pita.
pues á tu piedad me agarro,
Don Pío Pita Pizarro.
Don Pío,
Don Pío Pita,
Don Pío Pita Pizarro.

enviarme á saber lo que en Filipinas ocurría. Pasó una revolución á los pocos días con la desastrosa muerte del general Quesada en Hortaleza; pasó. . lo que pasa en las revoluciones, un juicio final en cuarenta y ocho horas; y al cabo de diez días torné yo á pasar destrenzado y desteñido por la Puerta de Toledo, y volví á vivir á salto de mata, y á dormir en casa de un cestero, que de portero habíamos tenido en la redacción de marras...» (1)

En los *Cuentos de un loco*, según he indicado más arriba, Zorrilla supone acaecido este encuentro con el gitano en su huída de Torquemada á Valladolid, y le adorna con circunstancias adecuadas al caso. Lo auténtico, indudablemente, es lo referido en los *Recuerdos*, siquiera, al escribir los *Cuentos de un loco*, idease dar mayor interés al relato de su fuga relacionando ambos sucesos. He aquí los versos en que alude á su anterior conocimiento con el gitano:

«Vaya, señorito (díjome),
fuerza es que yo á la memoria
le traiga una vieja historia
que abone mi lealtad.
Yo soy aquel veredero
que en la sierra fusilado
iba á ser, y fué salvado
por su generosidad.
Vea su mercé si puedo
pagar con algo esta vida,
que es deuda que contraída
tengo yo con su mercé:
como su mercé á mí entonces,
estoy pronto yo á ayudarle,
sin pararme á preguntarle
de sus hechos el por qué.»

---

(1) *Recuerdos del tiempo viejo*, t. I, pág. 24.
Lo arriba referido por Zorrilla hubo de sucederle en Agosto de 1836, ya que el asesinato del general Quesada acaeció el 15 de aquel mes.

Vínome el rubor al rostro
al tiempo que la memoria;
verdad era aquella historia;
cogido en una ocasión
como espía en la montaña,
el jefe de la partida
liberal, le dió la vida
por mi sola intervención.
Dijo el jefe: «Por mi parte
que huya y se salve si puede:
yo procuraré que quede
solo: no puedo hacer más.»
Fué noche; dejóle atado
su guardián olvidadizo:
le di el cuchillo, y él hizo
en la sombra lo demás.
Deslizóse cautamente
hasta el fondo de un barranco,
y probó que no era manco
llevándose hasta el cordel
y el cuchillo: mas ¿quién prueba
que generoso no quiso
librarme del compromiso
de connivencia con él?

La vida de Zorrilla en Madrid llegó á ser monótona é invariable. Pasaba las mañanas en el hospedaje de su fraternal Miguel de los Santos Alvarez, que tras él había ido á la corte; hacia mediodía íbase con el mismo Alvarez á la Biblioteca Nacional, no por inmoderado deseo de estudiar, sino por lo bien caldeado que estaba el local de aquélla; durante la tarde y primeras horas de la noche vagaba con su amigo por calles y plazuelas, y á la hora de la queda recogíase en su alojamiento: cierta bohardilla donde vivía el cestero con su mujer y dos hijos.

Unos nueve meses llevaba Zorrilla en Madrid, cuando cierto día, el 14 de Febrero, hizo con Miguel Alvarez su acostumbrada

visita á la Biblioteca Nacional. Allí encontraron á un su amigo, Joaquín Massard, italiano que estaba al servicio del infante don Sebastián, el cual llegóse á los dos inseparables compañeros y de buenas á primeras les dió una noticia que los dejó estupefactos: Larra se había suicidado la noche anterior, dándose un pistoletazo. Massard invitó á sus amigos á ver el cadáver del suicida, depositado en la bóveda de Santiago; aceptaron ellos, y bien pronto estuvieron en presencia del desdichado *Fígaro*. La bala causante de la muerte había dejado una huella apenas perceptible junto al oído derecho. Alvarez cortó al cadáver un mechón de cabellos, y los tres amigos, bajo la impresión de tan dolorosa escena, volvieron á la Biblioteca.

Allí topó Zorrilla con un antiguo condiscípulo suyo de colegio, hermano de D. Antonio María Segovia *(El Estudiante)*. Noticioso de la situación en que Zorrilla se encontraba, dióle aquél una carta de recomendación para su hermano, que á la sazón era director y propietario de *El Mundo*, donde tenía vacante una plaza de empleado. Se trataba de que Zorrilla fuese admitido en ella.

Antes de que Zorrilla y Alvarez se despidieran de Massard, éste habló al primero en los siguientes términos:

—Sé por Pedro Madrazo que hace V. versos.

—Sí, señor—contestó Zorrilla.

—¿Querría V. hacer unos á Larra?—repuso Massard.

Zorrilla quedó perplejo. Ocurriósele en seguida el efecto que harían en su padre, furibundo absolutista, unos versos dedicados á quien, como Larra, había profesado arraigadas ideas de progreso. Dióle Massard la esperanza de que se insertarían en un periódico y obtendrían alguna remuneración; y entonces el poeta, al reclamo sin duda de esta promesa, avínose á escribir los versos, siempre que se publicaran con la firma de Massard. Aceptada esta proposición, separóse Massard de los dos amigos, no sin convenir antes en verse á la mañana siguiente en la Biblioteca, donde se efectuaría la entrega de los versos.

Aquella noche Zorrilla se retiró más temprano al zaquizamí

de su cestero. Después de que la familia estuvo acostada, encerróse en la mísera habitación que le servía de albergue, y á la luz de una vela, comprada al efecto, dispúsose á componer los prometidos versos. Como no tenía pluma ni tinta, tomó un mimbre de los que su huésped empleaba en la fabricación de cestos, dispúsole en forma que le sirviera de pluma—Zorrilla dice exóticamente que hizo un *kalam*—, y, mojándole en el tinte azul que para su industria utilizaba también el cestero, comenzó á transcribir sus inspiraciones en la cartera de un amigo suyo, el capitán Antonio Madera, que casualmente estaba en su poder.

A la mañana siguiente, Zorrilla fué á casa de su amigo Miguel de los Santos, y trasladó á un papel su poesía. Desde allí marchó al domicilio de D. Antonio María Segovia, donde supo, con el natural desaliento, que la plaza vacante en la redacción de *El Mundo* estaba ya provista en otro individuo; y, lleno de los más tristes pensamientos, echó para la Biblioteca Nacional, en busca de Joaquín Massard. Este ya no estaba allí; pero habíale dejado una tarjeta que decía: «¿Puede V. traerme los versos á casa, á las tres? Comerá V. con nosotros.»

Lo que sucedió después, nadie puede referirlo mejor que Zorrilla. Oigamos, pues, sus propias palabras:

«A los tres cuartos para las tres, eché hacia la plaza del Cordón; los Massard habían comido á las dos: la hora del entierro, que era la de las cinco, se había adelantado á la de las cuatro. Los Massard me dieron café; Joaquín recogió mis versos y salimos para Santiago. La iglesia estaba llena de gente; hallábanse en ella todos los escritores de Madrid, menos Espronceda, que estaba enfermo. Massard me presentó á García Gutiérrez, que me dió la mano y me recibió como se recibe en tales casos á los desconocidos. Yo me quedé con su mano entre las mías, embelesado ante el autor de *El Trovador*, y creo que iba á arrodillarme para adorarle, mientras él miraba con asombro mi larga melena y el más largo levitón, en que llevaba yo enfundada mi pálida y exigua personalidad.

»El repentino y general movimiento de la gente nos separó;

avanzó el féretro hacia la puerta; ordenóse la comitiva; ingirióme Joaquín Massard en la fila derecha, y en dos larguísimas de innumerables enlutados nos dirigimos por la calle Mayor y la de la Montera al cementerio de la Puerta de Fuencarral.

»Mohino y desalentado caminaba yo, poniendo entre los días nefastos aquel aciago en que me habían negado una plaza en *El Mundo*, había llegado tarde á la mesa, y en que iba, por fin, ayuno á enterrar á un hombre, cuyo talento reconocía, pero que no entraba en la trinidad que yo adoraba, y que componían Espronceda, García Gutiérrez y Hartzenbusch. Parecíame que con aquel muerto iba á enterrarse mi esperanza, y que nunca iba yo á tener un papel en que enviar impresos mis delirios á la mujer á quien había pedido un año de plazo para pasar de crisálida á mariposa, ni mis versos laureados al padre á quien con ellos había esperado glorificar. Así, el más triste de los que íbamos en aquel entierro, marchaba yo en él, envuelto en un *surtout* de Jacinto Salas, llevando bajo él un pantalón de Fernando de la Vera, un chaleco de abrigo de su primo Pepe Mateos, una gran corbata de un fachendoso primo mío, y un sombrero y unas botas de no recuerdo quiénes; llevando únicamente propios conmigo mis negros pensamientos, mis negras pesadumbres y mi negra y larguísima cabellera.

»Llevaba yo, y veníanme, sin embargo, todas aquellas ajenas prendas como si para mí hubieran sido hechas; y traídas, pero no maltratadas, no revelaban que su portador salía con ellas bien cepilladas del alto zaquizamí de mi hospitalario cestero.

»Llegamos al cementerio: pusieron en tierra el féretro y á la vista el cadáver, y como se trataba del primer suicida á quien la revolución abría las puertas del camposanto, tratábase de dar á la ceremonia fúnebre la mayor pompa mundana que fuera capaz de prestarla el elemento laico, como primera protesta contra las viejas preocupaciones que venía á desenrocar la revolución. Don Mariano Roca de Togores, que aún no era el marqués de Molins, y que ya figuraba entre la juventud ilustrada, levantó el primero la voz en pro del narrador ameno del Doncel de D. Enrique, del

dramático creador del enamorado Macías, del hablista correcto, del inexorable crítico y del desventurado amador. El concurso inmenso que llenaba el cementerio quedó profundamente conmovido con las palabras del Sr. Roca de Togores, y dejó aquel funeral escenario ante un público preparado para la escena imprevista que iba en él á representarse. Tengo una idea confusa de que hablaron, leyeron y dijeron versos algunos otros: confundo en este recuerdo al conde de las Navas, á Pepe Díaz... no sé... pero era cuestión de prolongar y dar importancia al acto, que no fué breve. Ibase ya, por fin, á cerrar la caja, para dar tierra al cadáver, cuando Joaquín Massard, que siempre estaba en todo y no era hombre de perder jamás una ocasión, no atreviéndose, sin embargo, á leer mis escritos con su acento italiano, metióse entre los que presidían la ceremonia, advirtióles de que aún había otros versos que leer, y como me había llevado por delante, hízome audazmente llegar hasta la primera fila, púsome entre las manos la desde entonces famosa cartera del capitán, y halléme yo repentina é inconscientemente á la vera del muerto, y cara á cara con los vivos (1).

»El silencio era absoluto: el público, el más á propósito y el mejor preparado; la escena solemne y la ocasión sin par. Tenía yo entonces una voz juvenil, fresca y argentinamente timbrada, y una manera nunca oída de recitar, y rompí á leer... pero según iba leyendo aquellos mis tan mal hilvanados versos, iba leyendo en los semblantes de los que absortos me rodeaban, el asombro que mi aparición y mi voz les causaba. Imaginéme que Dios me

---

(1) No quiero pasar en silencio una observación. Zorrilla, poco antes de los párrafos que voy copiando, escribe en los *Recuerdos del tiempo viejo*, que en casa de Miguel de los Santos Alvarez había trasladado sus versos á un papel; ahora dice que Massard le entregó la *cartera del capitán*. Una de dos: ó le flaqueaba la memoria al escribir estas palabras, ó, por circunstancias que no indica, hizo caso omiso de la copia en limpio y leyó sus famosos versos en el borrador.

Mesonero Romanos, testigo presencial de la escena, dice que Zorrilla se adelantó, «pidió permiso» para leer la composición, y, obtenido, dió comienzo á la lectura. *(Memorias de un setentón*, pág. 435.)

deparaba aquel extraño escenario, aquel auditorio tan unísono con mi palabra, y aquella ocasión tan propicia y excepcional, para que antes del año realizase yo mis dos irrealizables delirios: creí ya imposible que mi padre y mi amada no oyesen la voz de la fama, cuyas alas veía yo levantarse desde aquel cementerio, y vi el porvenir luminoso y el cielo abierto... y se me embargó la voz y se arrasaron mis ojos en lágrimas.,. y Roca de Togores, junto á quien me hallaba, concluyó de leer mis versos; y mientras él leía... ¡ay de mí! perdónenme el muerto y los vivos que de aquel auditorio queden, yo ya no los veía; mientras mi pañuelo cubría mis ojos, mi espíritu había ido á llamar á las puertas de una casa de Lerma, donde ya no estaban mis perseguidos padres, y á los cristales de la ventana de una blanca alquería escondida entre verdes olmos, en donde ya no estaba tampoco la que ya me había vendido.»

¿Necesitará el lector que le presente aquí los conocidísimos versos de Zorrilla? Acaso quiera leerlos por centésima vez, no para ponderar y aquilatar sus méritos—son tan endebles que no resisten al más ligero examen—, sino para poner á tono los sentimientos que sugieren con la escena tan maravillosamente descrita por Zorrilla. Este dice verdad; dícela también D. Nicomedes Pastor Díaz al exponer la misma idea: la eficacia de estos versos no está en su mérito intrínseco, sino en la ocasion de su lectura. Los que escuchaban á Zorrilla estaban «al nivel del autor, á la altura de su mismo genio, y en estado de sentir lo que él tal vez no hizo más que expresar.» ¡Quién sabe, de no sobrevenir aquella circunstancia providencial, si las puertas de la gloria hubiesen estado cerradas mucho tiempo para Zorrilla!

Tendamos, pues, una vez más la vista por las líneas en que el afortunado poeta llevaba escondido su mágico sésamo:

Ese vago clamor que rasga el viento
es la voz funeral de una campana:
vano remedo del postrer lamento
de un cadáver sombrío y macilento
que en sucio polvo dormirá mañana.

Acabó su misión sobre la tierra,
y dejó su existencia carcomida,
como una virgen al placer perdida
cuelga el profano velo en el altar.
Miró en el tiempo el porvenir vacío,
vacío ya de ensueños y de gloria,
y se entregó á ese sueño sin memoria,
que nos lleva á otro mundo á despertar!

Era una flor que marchitó el estío,
era una fuente que agotó el verano;
ya no se siente su murmullo vano,
ya está quemado el tallo de la flor.
Todavía su aroma se percibe,
y ese verde color de la llanura,
ese manto de yerba y de frescura
hijos son del arroyo creador.

Que el poeta, en su misión
sobre la tierra que habita,
es una planta maldita
con frutos de bendición.

—

Duerme en paz en la tumba solitaria
donde no llegue á tu cegado oído
más que la triste y funeral plegaria
que otro poeta cantará por ti.
Esta será una ofrenda de cariño
más grata, sí, que la oración de un hombre,
pura como la lágrima de un niño
memoria del poeta que perdí.
Si existe un remoto cielo
de los poetas mansión,
y sólo le queda al suelo
ese retrato de hielo,
fetidez y corrupción,

¡digno presente, por cierto,
se deja á la amarga vida!
¡Abandonar un desierto
y darle á la despedida
la fea prenda de un muerto!

—

Poeta, si en el *no ser*
hay un recuerdo de ayer,
una vida como aqui
detrás de ese firmamento...
conságrame un pensamiento
como el que tengo de ti.

«Nuestro asombro—escribe D. Nicomedes Pastor Díaz—fué igual á nuestro entusiasmo; y así que supimos el nombre del dichoso mortal que tan nuevas y celestiales armonías nos había hecho escuchar, saludamos al nuevo bardo con la admiración religiosa de que aún estábamos poseídos, bendijimos á la Providencia que tan ostensiblemente hacía aparecer un genio sobre la tumba de otro, y los mismos que en fúnebre pompa habíamos conducido al ilustre Larra á la mansión de los muertos, salimos de aquel recinto llevando en triunfo á otro poeta al mundo de los vivos y proclamando con entusiasmo el nombre de Zorrilla.» (1)

(1) Prólogo al tomo I de las *Poesías* de Zorrilla.

III

El romanticismo.—Antecedentes.—Trabajos de Böhl de Faber.—Invasión de novelas.—«El Europeo».—El «Discurso» de Durán.—Las novelas históricas.—El «Parnasillo».—Los primeros dramas románticos.—«El Artista» y sus colaboradores.—Otros periódicos. Sátiras y polémicas.—Los abusos del romanticismo.

Cuando saltaron en España los primeros chispazos del romanticismo, los escritores apegados á la tradición rechazáronle ante todo como contrario al espíritu de nuestra raza. Nuestra literatura, según ellos, no podía dar entrada á fábulas inconexas, en que las reglas salían malparadas, y que sólo las turbulentas imaginaciones del norte podían acoger con agrado.

Y, sin embargo, el terreno estaba perfectamente preparado Si nuestra literatura clásica, que los innovadores de allende la frontera invocaban al proclamar su credo, encerraba muchos de los elementos que habían de integrar el romanticismo, la de comienzos del siglo XIX, aunque por razones no tan loables, hallábase en condiciones muy propicias para admitir la reforma. Pueblo que escuchaba y aplaudía las descabelladas producciones de Comella, pueblo que leía con fruición—ni más ni menos que los demás de Europa—un cúmulo de novelas sentimentales y de viajes, no había de repeler á quien con más arte le ofreciera emociones más intensas.

Disposición tal de los gustos, en que venían á confundirse cultos y vulgo, explica el rápido triunfo del romanticismo en Es-

paña, sin necesidad de invocar los precedentes. Y que los había muy importantes, cosa es que por muy sabida no hace falta repetir. ¿Hubiera desdeñado ningún romántico asuntos como los de la *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro, la historia de *Arlandier y Liessa*, de Rodríguez del Padrón, ó la de *Grisel y Mirabella*, de Juan de Flores, que terminan, después de unos amores desgraciados, por el suicidio de los protagonistas? ¿Habrá obra alguna donde se realice mejor la mezcla de lo sublime y lo grotesco, preconizada por Víctor Hugo en el prefacio de *Cromwell*, que la *Celestina*? Y no digamos nada respecto al siglo de oro, porque en él arde, como todo el mundo sabe, un foco inextinguible donde pudieron encender su inspiración los románticos modernos.

Aquellos de nuestros escritores que, en vida de Lope, combatieron la escuela dramática de éste, hiciéronlo, más que por la índole de sus obras, por su poco respeto á las unidades. Como Trissino, el autor de la tragedia *Sofonisba*, que calificaba de *ignorantes* á los poetas que no sabían guardar la unidad de tiempo; como Whetstone y Felipe Sidney; como Ben Jonson, para quien era censurable en la escena que un niño «apenas salido de los pañales» se convirtiera de pronto en un hombre hecho y derecho; como todos aquellos, en fin, que se atuvieron estrictamente á los mandatos de Aristóteles, nuestros preceptistas, en su mayor parte, vieron con disgusto que la audacia de los autores dramáticos hiciera caso omiso de semejantes trabas. «Porque ¿qué mayor disparate puede haber en el sujeto que tratamos—dice Cervantes en sus comentadas palabras del *Quijote*—que salir un niño en mantillas en la primera escena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho hombre barbado?... ¿Qué diré, pues, de la observancia que guardan en los tiempos en que pueden ó podían suceder las acciones que representan, sino que he visto comedia que la primera jornada comenzó en Europa, la segunda en Asia, la tercera se acabó en Africa, y aun si fuera de cuatro jornadas, la cuarta acabara en América, y así se hubiera hecho en todas las cuatro partes del mundo?»

Aun los escritores más transigentes ponían siempre algún reparo en este punto, ó mostraban su disconformidad con el desorden de las comedias. Alonso López *Pinciano*, á quien con razón se ha elogiado por su *Filosofía Antigua Poética*, no dejaba de advertir que «de la muchedumbre de los enamoramientos que en una fábula se representan, nace tanta confusión que ni los oyentes lo entienden, ni los actores lo entendieron, ni los poetas supieron lo que se hicieron.» Y nótese que el Pinciano no titubeaba en reconocer al autor dramático cierta libertad, porque «muchos poetas y muy graves han dejado á la verisimilitud... y teniendo por más esencial de la poética la admiración que no la verisimilitud, han escrito cosas prodigiosas fuera de toda verdad.» Y para atajar las objeciones y explicar la necesidad del convencionalismo teatral, preguntaba: «Cuando los actores en el teatro representan á las dos de la tarde una acción como que es hecha á las dos de la noche, ¿qué semejanza á verdad tiene la tal obra, pues los actores dicen que es de noche, y los oyentes están mirando al sol?... Y cuando un actor está con otros razonando al oído, como en secreto, y da las voces que las oyen las mujeres que están más remotas, ¿qué verisimilitud tiene?»

En manos de Lope y Calderón, los mayores atrevimientos parecían velados por la fuerza del talento; pero cuando se dieron á imitarlos autorzuelos de toda laya, lo que en los maestros era ya audaz y desordenado, pasó á ser absurdo. Esa explicación tienen los furibundos ataques de que Calderón fué objeto en el siglo XVIII: no se abominaba precisamente de su obra, sino de la semilla que había dejado.

Tal opinión se reflejaba en los más decididos contradictores de nuestro teatro clásico. No es, pues, de maravillar que el autor de *Hormesinda* preguntara:

¿No adviertes cómo audaz se desenfrena
la juventud de España corrompida
de Calderón por la fecunda vena?
¿No ves á la virtud siempre oprimida

por su musa en el cómico teatro
y á la maldad premiada y aplaudida?

Con lo cual Forner, el incansable y agresivo polemista, coincidía de todo en todo:

Tales, tales perjuicios padeciendo
está ¡oh buen Calderón! por vuestro antojo
la nación que burlasteis escribiendo.

En folletos, periódicos y hojas sueltas, el clamor casi general alzábase contra Calderón y su teatro. Ni uno ni otro se veían, no obstante, indefendidos. D. Francisco Mariano Nipho, el extravagante autor del *Caxon de sastre literato*, ponía en su justo término al autor de *La vida es sueño;* Huerta, al publicar la poco afortunada colección del teatro español, encarábase con los galo-clasicistas, afirmando la superioridad de nuestra tradición; Estala y Solís protestaban contra la tiránica sujeción de las reglas.

¿Qué más? Hombres como los abates Lampillas y D. Juan Andrés, nada revolucionarios ciertamente, no se recataban de señalar las excelencias de nuestro teatro. El último, después de censurar gravemente el desorden y poca verdad de las comedias españolas, alaba «el enredo, comúnmente conducido con ingenio y facilidad», se aviene á perdonar en ellas «hasta un cierto punto la infracción de las leyes de la unidad», y refiriéndose á *Virginia y Ataulfo*, de Montiano, dice que «muchos leyendo aquellas tragedias tal vez desearan más la desreglada vivacidad de los despreciados poetas (los del siglo XVII), que la lánguida y fría exactitud de Montiano».

Lampillas es mucho más explícito. Lampillas habla del «sublime ingenio de Lope de Vega»; afirma que el teatro español ha sido «mina fecunda de nuevas ideas, con las cuales se enriquecieron los teatros de las mismas naciones que con más libertad se burlan de nuestras comedias, ocultando sus primores y exagerando sus defectos»; considera «digno de alabanza aquel ingenio fecundo que no se deja conducir atado á reglas, acaso demasiado rígidas, y á una servil imitación que cierra el camino

de poder espaciarse por los dilatados campos de una imaginación libre»: hace, en fin, una calurosa defensa de nuestros dramáticos, que con sus innovaciones obviaron graves inconvenientes. «La experiencia de estos inconvenientes—dice—originados de la rigorosa observancia indiscreta de los preceptos aristotélicos y del disgusto del público, que sólo busca en el teatro la diversión, excitaron en algunos poetas españoles la idea de una nueva comedia, que mitigando en parte el rigor aristotélico, y aumentando el entretenimiento con la multitud y enlace de sucesos, divirtiese al pueblo fastidiado de los espectáculos antecedentes. Juan de la Cueva y Cervantes empezaron esta revolución, que después completó el famoso Lope de Vega, pudiendo llamarse la época de éste *época de la nueva comedia*. Esta sacudió el yugo de los preceptistas estíticos, así en el número de los actos como en la rigurosa unidad de tiempo y de lugar y en la multitud de los accidentes. Esta desterró del teatro los enredos de los jóvenes con las mujeres públicas, sustituyendo á los infames personajes de las alcahuetas unas personas civiles y distinguidas; de modo que si la nueva comedia no se dejó ver con el semblante de una venerable matrona, por lo menos pudo considerarse como una gallarda dama en comparación de una descarada ramera. Viéronse en la nueva comedia nuevos caracteres pintados con la naturalidad y conformes á las costumbres del siglo; el estilo, lleno de chistes y motes graciosos, aunque nada parecido á los de Plauto. No fué insolente como la antigua griega, pero sí más circunspecta que la moderna italiana».

Pero la mejor defensa de nuestro antiguo teatro la hizo el pueblo, aplaudiendo las refundiciones de Trigueros y otros. Ahí estuvo el mal; porque como el vulgo no supo contenerse en los justos y debidos límites, pidió cada vez lances más descabellados, intrigas más absurdas, y los *Cercos de Viena* hiciéronse manjar diario.

En pie seguía la cuestión al finalizar el siglo XVIII, y dió un buen avance el XIX sin que llevase traza de desaparecer. Escritores

y críticos, sobre todo si alardeaban de cultos é ilustrados, mostrábanse en mayoría partidarios de la escuela francesa; los menos, marchando junto al público, defendían á capa y espada nuestro teatro nacional.

Todas cuantas razones habían de alegarse más tarde—al tomar cartas en el asunto los críticos alemanes—, en pro y en contra de Lope, Calderón y sus afines, salieron á plaza entre los compatriotas nuestros que sostuvieron aquella polémica. De donde resulta que si ésta hubiera alcanzado más resonancia, si una vez transpuestas las fronteras hubieran tenido eco y apoyo en el extranjero los españoles que justificaban y aplaudían el procedimiento revolucionario de nuestros dramáticos clásicos, hubiérase logrado mucho antes el triunfo del romanticismo, y habría que atribuirle en totalidad á nuestros Huertas, Niphos y Lampillas. Pero sus palabras se tomaron fuera de España como el efecto de insignificantes pláticas interiores, ó, cuando más, como la protesta contra los escritores italianos ó franceses que motejaban á nuestro teatro de inverosímil y absurdo, y fué preciso que los Tieck, los Schlegel y los Hugos vinieran á ponerle en lo más alto de su estandarte, para que tras aquellos tiquismiquis se descubriera algo de más monta. Y ¡cosa rara! cuando fuera de nuestro suelo hubo quien enarbolase la bandera del teatro español, no se alzó entre nosotros, como antes se había alzado, una voz aprobatoria, mientras los más significados críticos se escandalizaban ante el peligro que corría de desbaratarse el edificio seudo-clásico.

El mismo Guillermo Schlegel había de repetir muchos de los argumentos presentados por los calderonianos españoles. En su *Ueber dramatische Kunst und Litteratur* sigue más de una vez las huellas del Abate Juan Andrés; al sostener la excelencia de Calderón como autor de obras *á lo divino*, coincide con lo dicho por alguno de los nuestros, como Romea y Tapia; para explicar la infracción de reglas por Lope y Shakespeare, apela á razonamientos que ya habían sonado entre nosotros. En la historia del romanticismo, pues, podemos

alegar algún precedente más que las comedias del siglo de oro.

Si el gusto reinante en el teatro era muy adecuado para preparar la llegada del romanticismo, no menos la favorecía el que privaba en las novelas, ó, como entonces solía decirse, *libros de entretenimiento*. Escasísimas las novelas originales, circulaban profusamente, en traducciones más malas que buenas, numerosas novelas francesas y alguna que otra inglesa, no traída directamente del original, sino de versiones francesas. La novela sentimental, la novela naturalista y moralizadora, la novela de viajes y aventuras, que doquiera dejaban sentir su influencia, imponíanse también en España á toda clase de lecturas. Richardson y Goldsmith, Rousseau y Mad. Genlis, acompañados por una turbamulta de perpetradores de novelas, invadían triunfalmente nuestro suelo.

Leíanse, pues, con avidez obras como los *Viajes de Enrique Wanton*, traducidos del inglés al italiano y de éste al español, donde aparecían los monos personificados en las figuras de Madama Espina, Madama Zanahoria, etc.; como la *Vida y persecuciones de Federico, barón de Trenck*, en que este aventurero alemán refería la historia de sus andanzas hasta llegar á la muerte de su amigo Schell; como el célebre *Viaje de Anacarsis* y los no menos famosos *Viajes de Antenor*, traducidos por el teniente coronel D. Bernardo María Calzada, quien vertió también á nuestra lengua (1785) el *Adela y Teodoro ó cartas sobre la educación*, de Madame Genlis; como *La nueva Clarisa*, de Madame Le Prince de Beaumont, puesta en castellano por el presbítero D. José de Bernabé y Calvo... La *Atala* fué ya traducida en 1801; pero las demás obras de Chateaubriand no lo fueron hasta mucho más tarde. El *Gonzalo de Córdoba*, de Florián, inspirado indudablemente en las *Guerras civiles de Granada*, de nuestro Pérez de Hita, empezó á circular en 1804, traducido por un literato de verdadero mérito, D. Juan López Peñalver. Años después sobrevino la irrupción de las Radcliff, las Cottin y los D'Arlincourt.

Ateníanse á los mismos patrones los pocos españoles que escribían novelas, de los cuales el más popular era tal vez el clérigo D. Pedro Montengón. Especialmente el *Eusebio*, la *Eudoxia* y *El Antenor* circularon profusamente; y en reivindicación de Montengón, tratado casi siempre por los críticos con cierto despego, debemos declarar que aquellas novelas no carecen de mérito, dentro de la limitación del género. Otros novelistas, como Mor de Fuentes en *El cariño perfecto ó Alfonso y Serafina*, y como D. Atanasio Céspedes y Monroy, en sus *Lecturas útiles y entretenidas* (1800 y sucesivos), ceñíanse á la tendencia moralizadora y docente, ó bien, como D. Vicente Rodríguez de Arellano en el *Decámeron Español* (1805), se contentaban con proporcionar distracción.

La fecunda sucesión de *Pamela* y de *La nueva Heloisa*, difundiendo doquiera su dulzón y monótono sentimentalismo; las evocaciones de la antigüedad clásica, puestas en boga por el abate Barthélemy, y que resucitaban entre nosotros á los Belisarios y los Flavios; las estupendas aventuras de viajes, que dejaban tamañitos á los *Teágenes* y *Leucipes*... ¿Necesitaba de más ayuda nuestro teatro clásico para preparar la entrada al romanticismo?

De la revolución literaria que fermentaba allende las fronteras, nada se sabía. Discutíase, sí, sobre la responsabilidad contraída por los infractores de las *tabulaturas* consagradas; pero nadie podía pensar que los tratados de Du Marsais y Blair, ya conocidos y respetados entre nuestros literatos, tuvieran serios contradictores fuera de España. Sólo los escritores de menor cuantía se aventuraban en ciertos terrenos; los Meléndez, los Moratines, los Quintanas, no osaban trasponer límites que juzgaban vedados.

Se observaron al fin los primeros atisbos, y fué D. Nicolás Böhl de Faber, el benemérito alemán que tanto trabajó por nuestra literatura, quien antes que nadie descorrió el velo. El padre de *Fernán Caballero*, que ya en 1805 había escrito á favor del teatro español, quiso dar á conocer en España los trabajos de

Guillermo Schlegel, y al efecto tradujo en 1814, con el título de *Reflexiones de Schlegel sobre el teatro*, algunos fragmentos de los *Vorlesung* (1). Entonces apareció la palabra *romancesco*, que luego se convirtió en *romántico*.

Las réplicas que parecidas opiniones, defendidas por españoles, habían encontrado siempre, surgieron también contra un alemán. Firmado por *Mirtilo Gaditano*—que no era sino D. José Joaquín de Mora—apareció en el *Mercurio* un artículo donde se refutaban, aunque muy mesuradamente, las palabras de Schlegel, un poco alteradas por Böhl. Mora quería atajar el mal que veía inminente, porque «la moda de desacreditar las reglas eternas del gusto y de sacudir el yugo de los preceptos, es un contagio tanto más fácil de comunicarse, cuanto más halagos presenta á la mediocridad verse libre de trabas y poder abandonarse á todos los desórdenes de la imaginación».

Böhl contestó con un breve comunicado, que terminaba así: «Por lo demás, las ideas del Señor Schlegel no son de aquellas que pueden gustar generalmente; los amantes natos de la poesía tendrán mucha satisfacción en ver que su gusto se funda en lo más sublime y espiritual de nuestra naturaleza; los fautores de la razón hallarán que todo lo que sale de la esfera tangible y comprehensible es disparate; para los primeros han escrito *Dante*, *Calderón* y *Shakespeare*, para los segundos *Boileau*, *Alfieri* y algunos modernos españoles.» Defendió á Mora cierto escritor que se firmaba *El Imparcial;* insistió el mismo Mora en otra carta, y, por último, Böhl imprimió un folleto titulado *Donde las dan, las toman*, en el cual otra pluma—la de Vargas Ponce, probablemente—le prestaba ayuda en su causa. Aquí terminó la cuestión, por entonces.

No tuvo ésta trascendencias; pero tampoco dieron muestras de rectificar los novelistas y dramáticos que escribían obras tan

---

(1) Se publicaron en el *Mercurio Gaditano*, de 16 de Septiembre 1814, y luego en *La Minerva*, de 26 Febrero 1818.

Sobre este punto véase el intesante libro de Camilo Pitollet *La querelle caldéronniene de Johan NikolasBöhl von Faber et José Joaquin de Mora.*

poco gratas á los espíritus ordenados. Ninguno de ellos se enteró de lo que fuera lo *romancesco;* mas no necesitaban de las libertades que la nueva escuela les concedía para tomárselas muy grandes.

Realmente, todavía no estaba muy claro lo que se quería significar con la palabra *romanticismo.* Schiller, al llamar á su *Doncella de Orleans* «tragedia romántica», había dado á esta palabra un alcance mucho menor del que luego vino á tener. No fué mucho más preciso Luis Tieck al publicar sus obras dramáticas bajo el título de *Poemas románticos*, si bien luego, en el prefacio á los *Cantos de los Minnesinger*, ya dió uno de los conceptos parciales, llamando *romántica* á la poesía narrativa del siglo XIII, donde se juntaban «el amor, la religión, la caballería, la magia». Guillermo Schlegel, en sus conferencias de Berlín (1801-1804), consideró lo romántico como el segundo grado en la historia del arte, que subsistiría indefinidamente y se había formado por la fusión del elemento germánico y el cristiano. Ampliadas estas ideas en las *Conferencias sobre el arte y la literatura dramáticos*, vemos ya cómo el romanticismo, partiendo de la sociedad feudal, y reforzado con elementos muy heterogéneos, tenía como característica la complejidad y aun la contradicción.

El concepto, á lo menos para los no iniciados, aún aparecía vago é indeterminado; pero, en la práctica, los innovadores iban con paso seguro avanzando en la misma dirección. Todos volvían los ojos á la Europa medioval, apartándolos de la antigüedad clásica; todos levantaban sobre el caído pedestal á Dante, á Shakespeare y Calderón; todos se asomaban, más ó menos resueltamente, á los bordes del misterio, ó caían, como el *William Lovell*, de Tieck, en las lobregueces del pesimismo. Obra del tiempo sería la total consolidación de la escuela.

La campaña iniciada en España por D. Nicolás Böhl, y temporalmente suspendida, había bien pronto de reavivarse. A ello dió lugar la publicación de la revista madrileña *Crónica Científica y Literaria*, cuyo primer número apareció en 1.° de Abril

de 1817. El editor de la *Crónica*, D. José Joaquín de Mora, secundado principalmente por D. Antonio Alcalá Galiano, dió al público numerosos escritos en contra de Böhl de Faber y de sus opiniones, mientras el irreductible alemán se defendía briosamente, ya desde el *Diario de Cádiz*, ya desde los varios é intencionados folletos que imprimía en aquella ciudad. Artículos de crítica, sátiras agresivas, epigramas punzantes, todo se utilizó en esta polémica, que en la historia del romanticismo tiene importancia desusada (1).

La *Crónica* protestó una y cien veces contra «los progresos del gusto detestable con que nos quieren corromper ciertos innovadores.» «¿Qué legión de espíritus tenebrosos—pregunta-

---

(1) También hubo letrillas por el estilo de las que años más tarde había de escribir Miguel Agustín Príncipe. En el número 258 (17 Septiembre 1819) se publicó, firmada por *O. P. Q.*, una que comenzaba:

Perdone usted el coscorrón,
que otra vez será mayor.
Ya desenvaina Agapito
el enorme manuscrito
traducido del tudesco
en idioma romanesco.
En él prueba con ahinco
como dos y dos son cinco
que el genio no necesita
reglas del Estagirita
por más que lo diga Francia;
que la mayor elegancia
y el *non plus* de la belleza,
es la intrincada belleza
de Don Pedro Calderón:
Perdone usted el coscorrón, etc.

Firmada por *G.*, en el número 263 (5 de Octubre) se publicó otra que tenía estrofas como esta:

Escritor risible
que de luengas tierras
vino á propalarnos
paparruchas viejas,
si alguien le descubre
calumnias perversas,
mentiras enormes,
injurias groseras,
responde tranquilo:
Fué yerro de imprenta.

ba—se ha apoderado de los escritores de nuestros días? ¿Qué sed de horrores atormenta sus desarregladas imaginaciones? Los griegos en sus obras de imitación no pintaban otros crímenes sino aquellos que formaban parte de la historia mitológica, y que emanaban de los irresistibles decretos de la fatalidad. Aun en estos casos usaban con mucha parsimonia de ideas atroces y horrorosas, y no cargaban la mano á la pintura del mal, contentándose á veces con indicarlo. Pero en nuestro siglo hemos adelantado mucho en esta carrera. Gracias á la literatura de los pueblos septentrionales, los personajes de los dramas y novelas son asesinos, salteadores, brujas, magos, corsarios, diablos y hasta vampiros. Sí, señores. Un vampiro es el héroe de cierto poema que se atribuye á Lord Byron por la conocida propensión de este alegrísimo joven á semejantes personajes.»(1). Böhl contrarrestaba sin descanso el empuje de sus adversarios, rompiendo una y otra lanza en favor del teatro español del siglo de oro y defendiendo á Schlegel y á los poetas *romancescos*.

La victoria, como dice el propio Alcalá Galiano, «quedó indecisa» (2). Böhl, sin embargo, siguió su camino, y poco después vió con satisfacción que la Academia Española le acogía entre los suyos. Casi al mismo tiempo daba á la imprenta su elogiada *Floresta*.

Aun dados los esfuerzos de Böhl de Faber, debemos confesar que esta influencia, traída directamente de las fuentes alemanas, fué de poquísima eficacia. El romanticismo siguió latente; pero sería preciso que viniese de Francia la impetuosa oleada, para que la escuela quedase formal y conscientemente restablecida.

Aunque la *Crónica* y otros periódicos protestasen contra las novelas del nuevo cuño, su número fué aumentando. Siguieron ciertamente las traducciones de novelas moralistas, y no era raro que aparecieran, tomadas más bien del francés que de su lengua

---

(1) Número 275 (16 Noviembre 1819). Crítica de la novela *Viaje de Sofía á Alemania, Prusia, Sajonia y otros puntos del norte...*

(2) *Revista de Madrid*, 1838.

original, obras alemanas ó inglesas como *El pícaro de opinión ó Anita y Valdemburg, Ricardo y Sofía ó los yerros del amor* —en la cual se daban á la juventud «lecciones oportunas para antes de unirse con el vínculo indisoluble que los puede hacer felices ó desgraciados»—, y otras *ejusdem furfuris;* mas las otras alcanzaban cada vez mayor favor. Pretendiendo cortar los abusos, circulaba cierto «Don Quijote con faldas ó perjuicios morales de las disparatadas novelas, escrito en inglés sin nombre de autor y en castellano por D. Bernardo María de Calzada, teniente coronel de los Reales ejércitos é individuo de varios cuerpos literarios (1)».

Después de Chateaubriand—que tras de *Atala* vió traducida, en 1813, la *Vida del joven René*, y á seguida sus restantes obras—, hicieron su entrada triunfal mistress Radcliffe y madame Cottin. *The castles of Athlin and Dunbayne*, de la primera, traducida con el título de *Julia ó los subterráneos del castillo de Mazzini*, interesó vivamente desde 1819 al público español, con sus sentimentales peripecias; pero la que sobre todo alcanzó una acogida que excede á toda ponderación, fué la famosa *Matilde*, de Mad. Cottin, en la traducción de García Suelto primeramente y luego en otras anónimas. La predispuesta sensibilidad de numerosos lectores, y sobre todo lectoras, experimentó hondas emociones con el funesto fin de Malek-Adhel.

Empiezan á menudear las bibliotecas de novelas (2). Aparecen Volney y sus *Meditaciones sobre las ruinas* (3) y aparecen Madame de Staël y su *Corina*... Pocas épocas ha habido en nuestra patria en que se mostrase tanta afición al género novelístico, siquiera viviese de traducciones medianas.

Los poetas no tenían el menor asomo de revolucionarios. Meléndez, Cienfuegos y Quintana seguían siendo los modelos in-

(1) Era el traductor de los *Viajes de Antenor.*

(2) De 1816 á 1819 se publicó en Madrid la *Biblioteca universal de novelas, cuentos é historias instructivas y agradables*, compuesta de las siguientes: *María, La Caravanera, El Retrato, La Gitana, María Menzikof, La Corina.*

(3) La primera edición en 1818; luego muchas más.

controvertibles. El consejo que algunos lustros antes diera *Jovino* á sus amigos de Salamanca, aún mostraba sus efectos en considerable número de disertaciones rimadas, siquiera á la sazón participasen de un tono más vehemente y heroico. No existían en el fondo diferencias radicales que justificasen la existencia de escuelas, ni durante unos años la poesía había sufrido grandes transformaciones. ¿Y cómo sufrirlas, si el espíritu que la informaba antes y después era el mismo? Los poetas ingleses del tiempo de la reina Ana, cuya influencia fué general en Europa, no habían hecho otra cosa que acomodar á su medio ambiente los principios del arte francés; y aquella discusión, largamente sostenida en Alemania entre Gottsched y Bodmer sobre el *gusto francés* y el *gusto inglés*—que diera origen á la escuela suiza—,era cuestión de apariencia más que otra cosa.

Las doctrinas de Boileau y demás clasicistas habíanse difundido no solamente por obra de la *Poética* de Luzán y traducciones varias, sino también por el estudio que nuestros poetas hacían de los de allende el Pirineo. No faltó, como es sabido, quien defendiera la tradición española, ni quien rompiera lanzas contra los que, no contentándose con tener en poco nuestra literatura clásica, llegaban á negar toda parte á nuestra patria en el progreso europeo (1); pero al fin se impuso aquella tendencia,

(1) Nada diré sobre estos particulares, por ser materia ya muy estudiada; pero he de llamar la atención sobre las siguientes palabras de Forner en su conocida *Oración apologética por la España y su mérito literario*, dignas de tenerse en cuenta en una época en que Nasarre no juzgaba delito silbar á Lope, y Montiano, en la aprobación del *Quijote* de Avellaneda, no creía que «ningún hombre de juicio pueda declararse en favor de Cervantes, si compara una parte con otra». Forner se expresa así: «Para mí, entre el *Quixote* de Cervantes, y el *Mundo* de Descartes ó el *Optimismo* de Leibnitz, no hay más diferencia que la de reconocer en la novela del Español infinitamente mayor mérito que en las fábulas filosóficas del Francés y del Alemán; porque siendo todas ficciones diversas sólo por la materia, la qual no constituye el mérito en las fábulas, en el *Quixote* logró el mundo el desengaño de muchas preocupaciones que mantenía con perjuicio suyo; pero las fábulas filosóficas han sido siempre el escándalo de la razón.»

sin que por eso dejasen de tener sus más ardientes partidarios cierto tastillo que revelaba el abolengo. Y el mismo Quintana los absuelve de todo pecado, con estas palabras: «Es queja común y frecuente de los críticos que entre nosotros aspiran al lauro de severos y puristas, acusar á las letras francesas de haber estragado y destruído el carácter propio y nativo de la poesía castellana. Pero esto en realidad no es así; porque mucho antes de que los escritores empezasen á ser el estudio y el modelo de los nuestros, ya los españoles habían abandonado todos los buenos principios en las artes de imitación, y dejado apagar en sus manos la antorcha del ingenio.» (1)

Los poetas ingleses, que llevaron á todas partes la limpidez y elegancia de estilo, vinieron también á nuestra patria por conducto de Francia, siquiera nuestros poetas, cuando se dieron cuenta de la novedad, procurasen acudir á los mismos originales. De igual modo que, andando el tiempo, los periódicos españoles publicados en el extranjero por algunos emigrados, trajeron á nuestra literatura ráfagas románticas, así los que en Holanda publicaban ciertos expatriados políticos franceses, llamaron la atención en Francia hacia la literatura inglesa. Thomson, Young, Macpherson, fueron traducidos; el primero de ellos tuvo imitadores, aunque desafortunadísimos, como Saint-Lambert y Roucher; Marivaux tomaba de modelo para sus periódicos el *Espectador* de Addison, y entretanto el drama inglés, sobre todo el de Lillo, dejaba sentir marcadamente su influencia.

En España, ya en 1754 hay una versión de *El Paraíso perdido* (2), que luego encontró otros traductores, entre ellos aquel canónigo de triste memoria á quien Napoleón «tiraba de las orejas» (3). Luego menudean las versiones de Pope, Thomson,

---

(1) *Sobre la poesía castellana del siglo XIX.*

(2) Es, pues, anterior esta traducción á la francesa de Luis Racine (1755), pero posterior á la de Dupré de Saint-Maur (1729).

(3) D. Juan Escóiquiz. V. su *Idea sencilla de las razones que motivaron el viaje del rey don Fernando VII.*

Young y el suizo Gessner (1). Jovellanos, que tradujo el primer canto del poema de Milton, tuvo gran parte en que los poetas sus contemporáneos entrasen de lleno en la imitación de aquellos autores. De una parte, admirábase de la excesiva veneración hacia la antigüedad, en términos que parecían un eco, aunque algo tardío, de la *querella de antiguos y modernos*, una argumentación á lo Perrault ó Fontenelle. «¿Hasta cuándo—decía—ha de durar esta veneración, esta ciega idolatría, por decirlo así, que profesamos á la antigüedad... Lo reconozco, lo confieso de buena fe... no, no hay entre nosotros, no hay todavía en ninguna de las naciones sabias, cosa comparable á Homero y Píndaro, ni á Horacio y el Mantuano; nada que iguale á Jenofonte y Tito Livio, ni á Demóstenes y Cicerón. Pero ¿de dónde viene esta vergonzosa diferencia?... La razón es clara: porque los antiguos crearon y nosotros imitamos, porque los antiguos estudiaron en la naturaleza y nosotros en ellos» (2). De otra parte animaba á sus amigos de Salamanca para que, arrojando el caramillo, cultivasen una poesía más elevada. Y de allí á poco se veía á Meléndez hablando del «estilo magnífico y terrible del inimitable Young», y poniendo en las nubes el *Ensayo sobre el hombre*, de Pope, y escribiendo versos cuya filiación no es dudosa. Tales influencias trajeron un diluvio de odas filosóficas, de composiciones didácticas y sentimentales, y, en una palabra, el alud de prosaísmo que fué signo característico de la poesía europea en aquel siglo.

---

(1) V. sobre este particular la *Historia de las ideas estéticas en España*, de Menéndez Pelayo (tomo III, vol. II).

(2) Discurso en el *Instituto Asturiano*.—Veáse si no parecen las mismas palabras de Fontenelle en la *Digression sur les anciens et les modernes:* «Toute la question de la prééminence des anciens sur les modernes, étant une fois bien entendue, se réduit à savoir si les arbres qui étaient autrefois dans nos campagnes étaient plus grands que ceux d'aujourd'hui. En cas qu'ils l'aient été, Homère, Platon, Démosthène, ne peuvent être égalés dans ces derniers siècles: mais si nos arbres sont tout aussi grands que ceux d'autrefois, nous pouvons égaler Homère, Platon et Démosthène.»

Cienfuegos y Quintana, sin embargo, habían sabido encender las galas declamatorias en la llama de su inspiración. Discípulos de Meléndez eran, y éste mismo decía: «Señalo de lejos con mis obras la senda que deben seguir un don Leandro Moratín, un don Nicasio Cienfuegos, un don Manuel Quintana y otros pocos jóvenes, que serán la gloria de nuestro Parnaso y el encanto de toda la nación»; pero el muelle acicalamiento y la razonadora *filosofía* de *Batilo* habíanse trocado en inspiración más profusa y enérgica.

Así continuaba la poesía española al terminar el primer cuarto del siglo XIX. Subsistían, además, las anacreónticas á lo Villegas, las canciones herrerianas, las églogas académicas, más próximas á los modelos españoles que á los idilios de Gessner... El duque de Rivas publicaba poesías imitadas de Petrarca y Herrera, Espronceda entretenía sus quince años escribiendo el poema clasicista *El Pelayo*, y todos cuantos muy pronto habían de afiliarse á la nueva escuela, no pensaban todavía en dejar los caminos trillados. D. Estanislao de Cosca Vayo, uno de los más resueltos cultivadores de la novela histórica, publicaba en 1826 sus *Ensayos Poéticos*, dando por hecho que la poesía había tomado «rápido y elevado vuelo» que no se podría superar ni rectificar. «Las plumas de Meléndez y Quintana—escribía—la han dado una nueva perfección (séame permitido el decirlo), desconocida hasta ahora, y qué deja poco que desear» (1).

Pero en lo relativo al teatro, la fuerza del número triunfaba, y los galómanos malparados tenían que transigir con las refundiciones de obras clásicas españolas. Era considerable el número de éstas, y sin interrupción aparecían en nuestros teatros obras de Lope, de Calderón, de Tirso, de Rojas, de Moreto, de Montalván, de Vélez de Guevara, de Matos Fragoso, etc. etc. «Comedias de santos, sin exceptuar á Dios y á la Virgen—escribían los redactores de *El Censor*—, comedias de mágica, comedias de

(1) *Ensayos Poéticos de Estanislao de Cosca y Vayo.*—Valencia, 1826.

amoríos heroicos, de capa y espada, de moros y cristianos, de caricaturas *cañizarescas*, de guerras y hambres en el estilo de Comella, últimamente verdaderas comedias de costumbres y caracteres, se suceden en nuestro teatro, interpoladas tal vez con las pocas tragedias sufribles que tenemos y con las innumerables traducciones que hemos hecho del teatro francés é italiano.» Las comedias sentimentales de Kotzebue tenían también grande aceptación, y Delavigne comenzaba á triunfar.

Quiere todo ello decir que si los esfuerzos de Böhl habían producido en la práctica escasas consecuencias, el terreno estaba dispuesto para recibir una semilla nueva. Los cultos habían oído ya hablar de lo *romancesco* y sabían que no era solamente en España donde se osaba quebrantar las reglas; el vulgo tenía su espíritu hecho á todo género de emociones. Sólo faltaba que los literatos militantes recibieran un estímulo para afrontar la innovación.

Los periódicos y revistas, por su parte, coadyuvaban á los mismos fines, procurando ilustrar á sus lectores sobre asuntos literarios. Sometíanse sin excepción á las doctrinas de Boileau y de Lemercier, de Lista y Hermosilla; mas á lo menos daban pábulo á la discusión y aun sin advertirlo abrían las puertas á la transigencia (1).

En Octubre de 1823 comenzó á publicarse en Barcelona un periódico titulado *El Europeo*. Dos jóvenes catalanes, Buenaventura Carlos Aribau y Ramón López Soler, unidos á un emigrado inglés, C. E. Cook, y dos italianos, Luis Monteggia y Florencio Galli, fueron sus redactores. Vino á ser *El Europeo* una revista enciclopédica, donde se hablaba de filosofía, de ciencias naturales y exactas, de literatura y de arte, y en la cual sus redactores, especialmente Aribau, expusieron los principios del romanticismo, dieron noticia de las más notables producciones de la escuela romántica y tomaron sobre sí el encargo de

(1) V. *Les revues littéraires de l' Espagne pendant la première moitié du XIXe siècle*, por Georges Le Gentil.

vulgarizar teorías, como las de Lessing, muy poco conocidas en España. «Y es que en dicha revista —escribe Joaquín Rubió y Ors—, bajo todos aspectos notabilísima, de capital importancia para la historia literaria patria, se discutían, entre otros de menor interés, temas referentes á las teorías estéticas —vocablo éste que acaso por primera vez sonaba entonces en España—, sobre las cuales levantaba la nueva escuela la andamiada de sus principios: combatíanse las unidades dramáticas con armas semejantes á las que por aquellos mismos días (1823) empleaba Manzoni en su famoso escrito sobre aquel tema; procurábase dispertar en sus leyentes el amor á las costumbres, al arte y á las literaturas de los tiempos medioevales, y demostrar el maridaje que ha de haber, si ha de ser algo más que vano ruido de palabras ó frágil traje de tornasolada, pero ligera hojarasca, entre la poesía y la religión, y la historia, y los sentimientos y el carácter especial de cada pueblo, y dábanse á luz, en imitaciones ó en traducciones, fragmentos ó poesías de Walter Scott, Byron, Schiller y demás, que eran tenidos por los dioses mayores del romanticismo.» (1)

Mas la vida de *El Europeo*, ciertamente capital en la historia del romanticismo español, no había de pasar del año 1824. Los tres extranjeros que figuraban en su redacción se restituyeron á su patria; Aribau pasó á tierras castellanas, protegido por el marqués de Remisa, y López Soler, trasladado á Valencia, colaboró en la colección de novelas románticas que por los años de 1830 publicó el impresor Cabrerizo.

Los defensores que el romanticismo iba logrando aquí y allá, encontraron en 1828 un refuerzo de verdadera importancia: el de D. Agustín Durán. Autorizadísimo por su extensa cultura, entregado por completo al trabajo y á la adquisición de libros para la biblioteca, ya que desde la llegada de las tropas francesas en 1823 estaba cesante en el cargo de oficial de la Dirección general de Estudios, Durán habíase significado como clasicista, abo-

(1) *Noticia de la vida y escritos de D. Manuel Milá y Fontanals*, pág. 24.

minando de Lope, de Calderón y de Moreto; pero bien pronto se vió atraído por las nuevas ideas literarias, y lo exteriorizó publicando en el citado año de 1828 un discurso «sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español, y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente de su mérito peculiar.»

Este discurso de Durán es para España lo que las *Lecciones* de Schlegel para Alemania, la *Carta sobre las tres unidades*, de Manzoni, para Italia, y el prefacio de *Cromwell*, de Hugo, para Francia. En él hace una defensa razonadísima de nuestro teatro; patentiza la imposibilidad de aplicar los preceptos clásicos al teatro moderno, y determina los principales caracteres del romanticismo. No puede prescindirse de copiar aquí algunos párrafos de este discurso.

«El espíritu de novedad—escribe Durán—y la admiración servil de cuanto nos venía de Francia, formaron una muchedumbre de pedantes, que sin entender á los Montianos y Luzanes, y sin la instrucción ni sensibilidad necesarias para discernir el mérito de los Corneilles y Racines, se creían dignos de obtener la magistratura del Parnaso, por la única y sola razón de que en nombre de Aristóteles y Boileau, cuyas obras acaso jamás leyeron, se atrevían á detestar de los dramas de Lope y Calderón. Esta plaga de críticos, justamente llamados galicistas, menospreciando la originalidad característica, la rica y armoniosa lengua y la sublime poesía de nuestros antiguos poetas, infestó el Parnaso dramático español y llenó el teatro de toda cuanta escoria, acomodada á las tres unidades, se ha visto dominar en él durante casi un siglo. Los necios é insensibles partidarios de la nueva crítica, prevenidos siempre de la regla y compás extranjero, y parapetados con una fría é indigesta erudición, acudían á los coliseos, no á prestarse á los dulces ó terribles movimientos que debían producir en el alma las creaciones de nuestros grandes ingenios, sino sólo á examinar si cabían ó no en las mezquinas reglas á que pretendían reducirse. Así fueron al fin proscritos de la llamada buena sociedad los nombres famosos de

Lope, Tirso, Moreto, etc., antes tan admirados y con razón aplaudidos. Con tales medios lograron el vergonzoso triunfo de sofocar la genial belleza de nuestra dramática; y de tal suerte, que desde entonces no ha vuelto la España á producir ninguna de aquellas sublimes creaciones, tantas veces envidiadas y admiradas por los pueblos cultos. En vano se buscará en nuestro teatro moderno aquel lujo de imaginación, aquella rica y hermosa poesía, que en el antiguo encanta deliciosamente el alma; en vano aquel movimiento é interés nacional que se comunicaba á los espectadores como un fuego eléctrico, y en vano aquellas ilusiones del entusiasmo que producían los más indecibles placeres en cuantos hombres amaban á su Dios, á su rey, á su patria y á sus damas; pero en cambio tenemos en las obras de los críticos novadores mucha razón puesta en rimas, muchos diálogos sin acción y sin vivacidad, mucha moral pedantesca, y, en fin, mucha é insufrible prosa, á veces más inverosímil que las exageradas invenciones de la fantasía.»

Hace notar Durán el contraste entre los críticos, opuestos al teatro nacional, y el pueblo, acudiendo entusiasmado á ver las obras de Lope y Calderón, y después de sentar el principio de que, por sus diferentes circunstancias, no es posible someter á los mismos cánones al teatro griego y al moderno, agrega:

«La organización social adoptada por la Europa en los siglos medios ó caballerescos, los nuevos hábitos y costumbres adquiridos con ella por los pueblos, y sobre todo la universalidad de la religión cristiana, descubrieron al hombre un inmenso tesoro de ideas hasta entonces desconocido, dieron nueva dirección al pensamiento y abrieron á la imaginación un dilatado campo para las creaciones poéticas, fundadas en el espiritualismo. Al desplomarse enteramente los antiguos gobiernos, arrastraron tras sí y sepultaron bajo sus ruinas hasta la memoria de lo que fueron. La adoración de la naturaleza personificada, fué justamente proscrita como idolatría, y los dioses del paganismo fueron mirados por los cristianos como formas de que se vestía el espíritu rebelde para la perdición del género humano: así,

pues, la Teogonía y Mitología de aquellos pueblos se vió despojada y desnuda de las ilusiones con que cautivaba el corazón del hombre, el cual empezó á mirarlas bajo el horroroso aspecto de la mentira y falsedad.

»En esta manera de ver las cosas y de considerar el universo—añade, después de oportunísimas consideraciones sobre el estado de la sociedad moderna y su relación con la literatura—, eleva la literatura romántica el magnífico monumento de sus creaciones. El objeto que el poeta se propone describir en ellas no es ciertamente el hombre abstracto y exterior; es sí el individual é interior (1): en los repliegues y en el más oculto secreto de la conciencia, es donde busca el mérito y motivo de las acciones: pues aunque éstas aparezcan buenas, podrán, no obstante, ser viciosas, y aun criminales, si la voluntad del bien y la gracia divina no han presidido á ellas.

»Al contrario en la literatura clásica; se mira al hombre por sus actos exteriores solamente, y sus virtudes y vicios se consideran en abstracto, prescindiendo siempre del sujeto á quien se aplican; por lo cual el protagonista de ellas carece de toda individualidad que le caracterice y distinga esencialmente de los demás hombres dominados de cierta y determinada pasión: así es que el *avaro*, el *misántropo* y el *hipócrita* del teatro clásico, pueden muy bien reputarse como si fuesen la avaricia, la misantropía y la hipocresía personificadas. Resulta, pues, de esta teoría, que como el poeta clásico trata sólo en sus fábulas de describir caracteres generales, se propone y tiende siempre á un fin moral, fijo y determinado; en tanto que el romántico mira este último punto como accesorio; pues pretendiendo únicamente la formación y retrato de caracteres individuales, la moralidad más ó menos vaga que se deduzca de sus invenciones, debe

(1) En una nota advierte Durán que «también el poeta romántico suele proponerse pintar un siglo ó una nación entera, presentando un protagonista ideal ó histórico, al cual atribuye y reviste, no de un vicio ó una virtud aislada, sino de todas aquellas pasiones, hábitos y costumbres que pueden caracterizar la época ó nación que trata de retratar».

resultar de los actos singulares ejecutados por los personajes que intervienen en ellas.

»Habiéndose descrito las bases diversas sobre que se fundan la literatura clásica y romántica, y estando examinadas las diferencias esenciales de la poesía dramática, á que cada una da origen, parece que ya deberemos convenir en que una y otra de por sí constituyen un género particular, tanto considerándolos en sus formas como en su esencia. No resta, pues, ya más que resumir cuanto va dicho, repitiendo: que el teatro clásico procede del sistema social y religioso de los antiguos griegos y romanos, y que su objeto está reducido á la descripción del hombre exterior, y á la pintura en abstracto de las virtudes y de los vicios. Este género toma su idealidad en el conjunto de lo bello visible, y en la personificación de los atributos de la naturaleza, presentándolo todo en cuadros, que con facilidad pueden limitarse á una verosimilitud muy próxima á la verdad prosaica.

»También recordaremos haber dicho que el teatro romántico procede de las costumbres caballerosas adoptadas en la nueva civilización de los siglos medios, de sus tradiciones históricas ó fabulosas, y de la espiritualidad del cristianismo; así es que aunque los protagonistas en esta clase de composiciones se hayan tomado de la historia y mitología antigua, aparecen siempre en la escena moderna revestidos del tipo original y característico de los tiempos heroicos de la caballería, ó del heroísmo religioso que inspira el Evangelio. El objeto y fin que se proponen los poetas románticos, no es la descripción del hombre exterior y abstracto, ni de los vicios y virtudes aisladas en cuya pintura se prescinda de los accidentes y asociaciones que modifican los caracteres; es, sí, el de retratar al hombre individual, dominado con más ó menos vehemencia de las pasiones, vicios ó virtudes de que es capaz el corazón humano; es, en fin, el de formar la historia del hombre interior considerado como individuo, en cuya conciencia íntima ha de penetrarse para juzgar del motivo y mérito de sus acciones y cuya verdad histórica ó ideal

se desenvuelve haciéndole obrar en muchas ó en todas las circunstancias de su vida.

»Repetiremos, finalmente, que la sublime é ideal belleza de este último género se alimenta y sostiene en los inmensos espacios de la eternidad, en la sumisión del entendimiento humano á la fe divina, y en la noble y generosa galantería de los siglos medios; de suerte que el mayor ó menor entusiasmo religioso ó caballeresco que pretende inspirar, ó de que se halla inspirado el poeta, es el único límite que éste impone á sus audaces metáforas y á sus grandes y sublimes pensamientos.

»De lo dicho se infiere fácilmente ser imposible encerrar la comedia ó drama romántico en cuadros circunscritos en las tres unidades: lo primero, porque los caracteres individuales no son abstracciones, ni resultado de una sola pasión, vicio ó virtud, sino el conjunto de muchos que mutuamente se modifican. Lo segundo, porque el desenvolvimiento graduado de los afectos de un individuo, no puede con verosimilitud verificarse en el corto término de 24 horas; y lo tercero, porque el retrato del hombre nunca se deducirá de un solo acto ó circunstancia de su vida. También sería inverosímil en este género, el que variando, como varían á cada paso, las situaciones y modo de existir del hombre individual, y poniéndole en contacto con personajes de diversos principios, educación y carácter, se explicasen todos de la misma manera que el protagonista, ó que éste sostuviese siempre igual tono de expresión cuando hablase con un rey ó con un doméstico, con un sabio ó con un ignorante. Por esta causa, y para conservar la verosimilitud propia del género, el poeta presta á los interlocutores el lenguaje adecuado á las circunstancias, carácter y situación de cada uno, valiéndose á veces de esta diversidad de tonos para formar el contraste entre la idealidad poética y la verdad prosaica. De aquí procede que los modos de expresión trágico, lírico, bucólico, satírico y cómico, se hallan admitidos y amalgamados en el drama romántico.»

Larga ha sido la cita; pero el discurso de D. Agustín Durán tiene demasiada importancia en la historia del romanticismo

español para que se haga de él una simple mención. D. Alberto Lista, que había sido maestro de Durán, y no obstante la reserva con que recibió las innovaciones del romanticismo, habló de aquel discurso á raíz de su publicación, calificándole de «opúsculo lleno de ideas nuevas y luminosas». Durán, puesto ya en el terreno de la buena crítica y de las reivindicaciones literarias, inauguró en aquel mismo año de 1828 la colección de *Romances*, dando á la estampa los *moriscos*.

Recuérdese que en Francia, después de las escaramuzas sostenidas por clásicos é incipientes románticos en el *Globe* y la *Muse française*, Víctor Hugo acababa de publicar su famoso prefacio de Cromwell (1827), y se reconocerá que nuestros críticos sabían marchar en las avanzadas del arte. Por caso raro, los poetas no los secundaron inmediatamente, ni tal vez lo hubieran hecho si poco después no escucharan los gritos de entusiasmo que allende las fronteras levantaban *Hernani* y *Marion de Lorme* (1).

---

(1) El ejemplo de Durán cundió bien pronto. Merece especial mención en este punto el discurso pronunciado por D. Juan Donoso Cortés en la apertura de curso del Colegio de Humanidades de Cáceres (Octubre, 1829). A vueltas de vagas consideraciones sobre el estado social y político de Europa, dice así:

«Vosotros observáis sin duda, señores, la distancia inmensa que existe entre el estado de perfección que tenía el espíritu humano entre los griegos, y el estado de perfección que presenta entre nosotros: distancia inmensa, pero al mismo tiempo necesaria, porque ha sido producida por la marcha constante de los siglos y la fuerza irresistible de las cosas. En vano la superficialidad y el pedantismo levantarán su voz, y con su voz sus sofismas: éstos se desvanecerán como el humo ante el raciocionio del filósofo, y ante la vista de un profundo observador. En vano, revestidos del sobrecejo escolástico, que les acompaña siempre, gritarán que la naturaleza es una en todos los tiempos y que la poesía es el arte de imitarla. ¡Insensatos! ¡Cuándo abandonaréis por la solidez de la razón la puerilidad de vuestras declamaciones!»

Más adelante:

«Considerad, señores, los progresos del espíritu humano en la época presente. Byron hace resonar á la musa de Inglaterra con los grandes acentos de su sublime melancolía, y la hace gemir con los profundos gritos del infortunio y del dolor. Todo es vago en sus producciones; el velo misterioso que las

Un editor de Valencia, Mariano Cabrerizo, que ya en 1818 había dado á la imprenta una colección de novelas, reanudó por entonces su publicación, eligiendo obras marcadamente románticas. Cabrerizo había estado desterrado en Francia durante algún tiempo; cierto día, recorriendo las librerías de París, topó con *El Solitario*, la famosa novela del Vizconde de Arlincourt. Llevóla á su casa, y por la noche—él mismo lo refiere—dedicóse á leerla, consumiendo dos bujías; vertió lágrimas, siguió ávida-

---

cubre, hace que, replegándonos sobre nosotros, contemplemos el misterio de nuestro *yo moral:* el fatalismo de las pasiones que arrastran á sus personajes con una mano de hierro por los escollos de la vida, nos prepara á que contemplemos silenciosos cómo se huyen los límites del tiempo, y cómo se abre el abismo de la eternidad. Todo en él nos recuerda nuestra nada: todo es terrible y misterioso como el hombre: todo está velado con el velo de la naturaleza, y sellado con el sello de la contemplación. Ha pintado las pasiones que nos desgarran con su lucha, y ha enseñado á los poetas modernos cuál debe ser el objeto de sus cantos.

»Walter Scott ha descrito en sus novelas el carácter de la Escocia y las costumbres de sus padres. Él es el que mejor ha probado que la aridez de los hechos debe revestirse con el encanto de las invenciones, y que la amable sonrisa de la fábula puede hacer interesante la verdad. Ninguno ha distinguido como él por gradaciones tan insensibles los caracteres de sus personajes; ellos tienen el carácter general de su patria modificado por el particular de su siglo, que lo está también por el de su profesión; ninguno como él ha sabido confundir en un solo punto las creaciones de su fantasía y la verdad en la marcha de los acontecimientos; la idealidad de las situaciones y la realidad de las costumbres y de los caracteres.

»La Francia, que en los siglos anteriores se ha negado á seguir la marcha de la Europa en la carrera de la ilustración, empieza ya á distinguir el carácter de sus costumbres y el imperio de sus necesidades. La baronesa de Staël, superior á su siglo y á su sexo, ha sido la primera que ha sacudido el yugo de las preocupaciones. Inspirada por el genio de la Alemania, ha sido el órgano de sus sublimes acentos y ha juzgado desde su elevación el canto solemne de la musa solitaria del Rhin, y el canto risueño de la musa brillante del Cefiso. No bastando á la inmensidad de su genio el mundo literario, se lanzó en el caos tenebroso de la metafísica y de las abstracciones; y la misma que supo apreciar en su justo valor el sistema poético de Schiller, supo apreciar también el sistema metafísico de Kant. La Francia escuchó enmudecida su sentencia, y aprendió de su boca sus destinos.»

mente los lances del protagonista, excitóse hasta verse acometido por la fiebre, é hizo propósito de traducir la novela al castellano y publicarla en Valencia, acompañada de otras de su género. El proyecto, muy poco después realizado, le dejó de utilidad 30.000 duros (1).

Este género de bibliotecas comenzó á menudear considerablemente. En Madrid, el impresor D. Federico Moreno empezó á publicar en 1830 una *Nueva colección de novelas de Sir Walter Scott, traducidas por una sociedad de literatos* (2), y don Tomás Jordán emprendió al año siguiente parecida empresa, bien que alternando con las obras del novelista escocés otras de Feminore Cooper, como *La Pradera* y *Los nacimientos del Susquehanna* (3). En Barcelona, D. Antonio Bergnes de las Casas, literato de valía, sacó al público su *Biblioteca selecta, portátil y económica* (después *Biblioteca de damas)*, empeño en que le siguieron otros editores como Domingo Vila y J. Oliva, que dieron entrada á otros autores franceses (4).

Tanto entusiasmo, por lo menos, como Walter Scott y Feminore Cooper, produjo el Vizconde de Arlincourt. *El Solitario, El Renegado, La Verdulera, Ido y Natalia*, todas las novelas, en fin, del famoso «príncipe de los románticos», se tradujeron al castellano, como á todas las lenguas—excepto al francés, dice con gracejo M. de Feletz.—Dícese que la mujer del Vizconde, enamoradísima de su marido, se arruinó en fuerza de comprar ejemplares de las obras que éste publicaba, para hacerle creer

(1) Mariano Cabrerizo: *Memorias de mis persecuciones políticas desde 1820 á 1836.*—V. José R. Lomba y Pedraja: *El P. Arolas*, págs. 16-21.

(2) Con anterioridad habíanse traducido algunas novelas sueltas de Walter Scott, como *Matilde de Rokeby*, por D. Mariano de Rementería y Fica.

(3) La traducción está hecha por D. Manuel Bazo, y, por de contado, del francés.

(4) Domingo Vila y Tomas, en su *Biblioteca Romántico-moderna*, publicó también novelas de autores catalanes, como *El castillo de Monsoliu*, de Piferrer, *La prostituta*, de J. Llausas, y la escena fantástica *Fasque Nefasque*, de Milá y Fontanals.

en su popularidad; mas lo cierto es que la tuvo muy grande, y que hubo cierta época en que del *Solitario* recibieron su nombre las *toilettes*, los cuadros, la música, los caballos, etc., honra parecida á la que, andando los tiempos, había de merecer el *Chantecler*, de Rostand. Con todo ello, el Vizconde de Arlincourt se creía el más grande escritor de su tiempo. «París—solía decir—no se ocupa más que de dos vizcondes.» Chateaubriand y él (1).

Al leer hoy los prodigiosos hechos del habitante de Monte Salvaje, y las abnegadas acciones de Ecberto, y la triste muerte de Elodia, causa admiración que nuestros abuelos encontrasen en tales inocentadas el *desideratum* de sus gustos literarios; mas es lo cierto que en España, como en Francia, *El Solitario* alcanzó repetidas ediciones.

A semejante invasión de traducciones contribuían los literatos de toda laya. «Me he ajustado con un librero—dice el personaje de Fígaro—para traducir del francés al castellano las novelas de Walter Scott, que se escribieron originalmente en inglés, y algunas de Cooper, que hablan de marina, y es materia que no entiendo palabra. Doce reales me viene á dar por pliego de imprenta, y el día que no traduzco no como.»

Pero con las traducciones vinieron á alternar novelas originales. El primero entre los imitadores españoles de Walter Scott fué D. Ramón López Soler, colaborador que había sido de *El Europeo*, en Barcelona. *Los bandos de Castilla ó el caballero del Cisne,* novela publicada en 1830, constituye un verdadero prototipo del género. La ingenuidad simpática é infantil de la narración, la sencillez y transparencia de la prosa, la presencia de un héroe de la buena causa, representado por el bravo caballero Pimentel, todo contribuye á reproducir con exactitud los caracteres del modelo. No hay que suponer que tenga la novela sabor de época; y sin embargo, por influencia puramente senti-

---

(1) V. *Le Vicomte d'Arlincourt, prince des Romantiques*, por Alfred Marquiset.

mental, el lector se juzga trasladado á la época de D. Juan II, y no repara en que, anacrónicamente, el conde Arnaldo recita silvas, ó Matilde hace alusión á las novelas pastoriles. Relatos episódicos como el de doña Elvira (capítulo XIV) se ofrecen oportunamente á distraer el ánimo.

Medianamente traducida por D. Mariano Torrente, vió la luz en 1831 la novela *Gómez Arias*, que su autor, el santanderino don Telesforo Trueba y Cosío, había escrito y publicado en inglés. Siquiera lo hiciese en idioma extraño, Trueba es el primer autor español que escribió una novela á lo Walter Scott, ya que *Gómez Arias* había aparecido en 1828.

La interesante historia ya utilizada por Vélez de Guevara y Calderón, solamente variada en el desenlace, sugirió á Trueba un libro muy ameno, acogido con señalada complacencia. Estimulado por el suceso de este ensayo, Trueba publicó á continuación otra novela, *The Castilian*, y la colección de leyendas comprendidas bajo el título de *The romance of History of Spain*, logrando ver traducidos ambos libros á varios idiomas, entre ellos, si bien tardía y torpemente, al castellano (1).

Tras de López Soler, siguió el valenciano D. Estanislao de Cosca Vayo, que en 1830 publicó su novela *Grecia ó la doncella de Misolonghi*, seguida de *La conquista de Valencia por el Cid*, *Aventuras de un elegante ó las costumbres de hogaño*, *Los expatriados ó Zulema y Gazul* y *Juana y Enrique, Reyes de Castilla*. De todas la más interesante es acaso *La conquista de Valencia*, notable por el brío de su narración, bien que abunde—cosa inevitable en este género de obras—en anacronismos de concepto y lenguaje. Es curioso ver á los personajes de la novela recitando romances, ó, lo que es más, anacreónticas á lo Meléndez (2).

---

(1) V. Menéndez Pelayo: *Trueba y Cosío.*

(2) Cuando el Cid entra en Valencia triunfalmente, los soldados entonan un cántico que empieza:

Coro.—*Vírgenes hermosas,*
Festivas ceñid

En 1832 apareció *El conde de Candespina,* de D. Patricio de la Escosura, «Alférez del Escuadrón de Artillería de la Guardia Real». Háse mirado esta novela de Escosura con cierta indiferencia; mas aun no concediéndola otros alcances que el de «un feliz ensayo», es lo cierto que la misma candidez ingenua del relato y desmañada inexperiencia del estilo, dan á la obra un tono de sencillez muy simpático. No es precisamente la minoridad de Alfonso VII y lucha de los bandos lo que constituye el asunto de *El conde de Candespina*, sino las desavenencias de doña Urraca con su marido, las ambiciones de D. Pedro de Lara y la abnegación, no desprovista de amor, con que el conde de Candespina sirve á su reina, sin que falte algún episodio de innegable oportunidad, como el del moro Alí y su hermana Zulema. Algo parecido puede decirse de *Ni Rey ni Roque,* que publicó Escosura tres años después, y se basa en la sabida leyenda del pastelero de Madrigal. En cambio *El Patriarca del Valle* (1846-1847) toma dirección muy distinta, revelando la influencia de Eugenio Sué.

En la misma *Colección de novelas históricas españolas* de Repullés, á que pertenece *El Conde de Candespina,* apareció en 1833 *El primogénito de Alburquerque*, de «D. Gregorio Pérez de Miranda». Parece ser éste un seudónimo de López Soler, bajo el cual se publicó más tarde una *adaptación* de «Nuestra Señora de París», de Víctor Hugo, titulada *La Catedral de Sevilla,* y las novelas *Kar-Osmán* y *Jaime el Barbudo*, pertenecientes á la colección barcelonesa de Bergnes.

De lauro y de rosas
Las sienes del Cid.
Voz 1.ª—¿Qué ninfa tan linda
Los aires rompió,
Sus alas doradas
Desplegando al sol?
El dulce amor patrio,
Infante gentil,
La tea agitando
Le sigue feliz, etc.

En 1834 aparecieron dos novelas históricas que, por la calidad de sus autores, merecen singular mención: *El doncel de don Enrique el Doliente*, de Larra, y *Sancho Saldaña*, de Espronceda. Por la doble y poderosa razón de que me saldría de mi propio terreno y de ser ya varios y muy autorizados los estudios que hay sobre ambos libros (1), no cometeré la indiscreción de descender á su examen. No es, no, *El doncel* de Larra una novela tan desmañada y lánguida como algunos han pretendido: el fuego de la pasión flamea por toda ella, y la trama, muy hábilmente llevada, despierta vivamente la atención aun en lectores ya libres del influjo de escuela. Los detalles de indumentaria y costumbres, y aun la misma verdad histórica, salen malparados, y es inútil que en este punto pretenda D. Enrique Piñeyro defender á Larra de las acusaciones de Menéndez Pelayo; mas el novelista no es un arqueólogo ni un erudito, y debemos contentarnos con que *Fígaro* supiera dar á la leyenda de Macías un interés que acaso no ofrece en ninguna de las obras basadas sobre el mismo asunto.

Aplicable es á *Sancho Saldaña*, de Espronceda, cuanto de las anteriores novelas se ha dicho, porque la verdad es que cuantos libros de esta clase se publicaron en España tuvieron los mismos caracteres: la falta de color local, la sencillez atractiva del relato, el infantilismo de la trama. Espronceda dió gran intervención al elemento trágico, sobre todo en el desenlace. La triste y desdichada Leonor no sólo tiene que ceder al mandato del rey, aviniéndose á un matrimonio que lleva aneja la paz de dos familias, sino que, en el momento de ir á dar su mano al castellano de Cuéllar, cae bajo el puñal de la enamorada Zoraida. Usdróbal, que con el Velludo y Hernando de Iscar ha dispuesto vengadora sublevación, juntamente dirigida contra el rey

---

(1) V. entre otros: P. Blanco García, *La literatura española en el siglo XIX*, tomo I, págs. 355-358; Menéndez Pelayo, introducción al tomo X de las *Obras* de Lope, págs. LVII-LIX; E. Piñeyro, *El romanticismo en España*, págs. 16-21; Andrés González-Blanco, *Historia de la novela en España...* págs. 82-92.

y Sancho Saldaña, cambia su ira en dolor cuando ve muerta á la que tanto amaba.

Poca fortuna ha alcanzado *El golpe en vago*, publicada en 1835, eso que su autor, D. José García Villalta, supera á los anteriores en cuanto á las cualidades de novelista (1). La candorosa simplicidad y no gran riqueza de léxico que se observa en las novelas ya citadas —sin excluir las de Larra y Espronceda—, contrastan con la madurez de estilo y variedad de dicción que ostenta Villalta. Mas la índole tendenciosa de la novela, lo diluído que se halla el extravagante asunto, sus escasos elementos históricos—aunque el autor, para mayor colorido de verdad, introduzca al bandido Diego Corrientes y su cuadrilla—, son sin duda circunstancias que han hecho poco favor á la obra.

La serie de novelas históricas continuó sin interrupción. Martínez de la Rosa publicó su *Doña Isabel de Solís*, que por lo documentada, aunque no por otras razones, aventaja á las demás; D. Serafín Estébanez de Calderón *(El Solitario)*, su novelita *Cristianos y moriscos*, amena y de mucho colorido; Gil y Carrasco *El señor de Bembibre*, justa y unánimemente elogiada... Y después, en fechas que aquí no conviene rebasar, nuestros novelistas siguieron encargándose de satisfacer cumplidamente la insaciable avidez de los aficionados á la novela *scottiana* (2).

---

(1) Un detalle. Villalta pone como lema de su novela, y de allí los tomó indudablemente Espronceda para citarlos en *El Nuevo Mundo*, los dos versos de Juan de Castellanos:

Y si, lector, dijerdes ser comento,
como me lo contaron te lo cuento.

(2) He de limitarme, naturalmente, á estas someras indicaciones, para no apartarme de mi propósito, que se reduce á dar en el menor espacio posible una ligera idea sobre el desarrollo y vicisitudes de la escuela romántica española. Es lástima que no exista una *Historia del romanticismo español*, donde se hablara *orgánicamente* de estas y otras cosas. El libro de D. Enrique Piñeyro *El romanticismo en España*, aunque discreto é imparcial, no justifica su título. El Sr. Piñeyro no presenta la historia interna del romanticismo español; limítase á hacer un estudio aislado de los principales románticos, prescindiendo de algunos que lo fueron é incluyendo á otros que tuvieron poca ó ninguna relación con

Hora es ya de decir que al llegar á esta situación las cosas, habíase formado en el café del Príncipe el famoso *Parnasillo*, que tan importante papel juega en la historia del romanticismo español. Lo que en París el *Cenáculo* del Arsenal, fué en Madrid el *Parnasillo*, iniciado por algunos escritores jóvenes y convertido después en la más importante tertulia literaria, precursora del *Ateneo* y el *Liceo*. Pero en este punto es necesario oir, aunque sean muy conocidas, las palabras de Mesonero Romanos.

«De todos los cafés existentes en Madrid por los años de 1830 y 31—dice el autor de las *Escenas matritenses*—, el más destartalado, sombrío y solitario, era, sin duda alguna, el que, situado en la planta baja de la casita contigua al teatro del *Príncipe*, se pavoneaba con el mismo título, aunque ni siquiera tenía entonces comunicación con el coliseo. Esta salita, pues, de escasa superficie, estrecha y desigual (que es la misma que hoy se halla ocupada por la contaduría del teatro Español), estaba á la sazón, en su cualidad de café, destituída de todo adorno de lujo, y aun de comodidad. Una docena de mesas de pino pintadas de color de chocolate, con unas cuantas sillas de Vitoria, formaban su principal mobiliario; el resto le completaban una

---

aquella escuela. De parecida deficiencia, en lo que se refiere al proceso del romanticismo, adolecen la *Historia* del P. Blanco García y otros tres trabajos sobre el mismo asunto: *Del romanticismo en España y de Espronceda*, por D. Juan Valera (*Revista Española de Ambos Mundos*, 1854; *El romanticismo*, por D. Jerónimo Borao (Id. id.); *El romanticismo en España*, por D. Francisco M. Tubino (*Revista Contemporánea*, Febrero 1877.)

Sería interminable, aun prescindiendo de las que se escribieron más tarde á imitación de Eugenio Sué y Dumas, mencionar todas las novelas de este género, entre las cuales figuran: *Tancredo en Asia*, *La heredera de Sangumí*, *El rapto de Doña Almodis*, *El templario y la villana*, etc., de Juan Cortada; *El encubierto de Valencia* y *La Campana de la Unión*, de D. Vicente Boix; *El hombre invisible ó las ruinas de Munsterhall*, *El panteón de Scianella ó la urna sangrienta*, *La torre gótica* y *La amnistía cristiana ó el solitario del Pirineo*, de Pascual Pérez, resuelto imitador de Arlincourt; *La heredera de Almazán ó los Caballeros de la Banda*, de José M. de Andueza, etc, etc.

lámpara de candilones pendiente del techo, y en las paredes hasta media docena de los entonces apellidados *quinquets*, del nombre de su inventor, cerrando el local unas sencillas puertas vidrieras con su ventilador de hojalata en la parte superior. En el fondo de la salita, y aprovechando el hueco de una escalera, se hallaba colocado el mezquino aparador, y á su inmediación había dos mesas con su correspondiente dotación de sillas vitorianas.» Dice Mesoneros quiénes eran los escasos concurrentes á aquel café, y agrega que precisamente por ser tan poco concurrido, pensaron en reunirse allí los literatos jóvenes. «Y he aquí la razón por la cual cierta noche de invierno (no sabré fijar si fué el de 1830 ó 31), una numerosa falange de tan despiertos y animados jóvenes tomó posesión de aquella tierra incógnita, y nuevos Colones, plantaron en ella el estandarte de las Musas, imponiéndola, en su consecuencia, el título de *El Parnasillo*.»

En este *Parnasillo* se vió cómo nacía y adquiría vigor la nueva escuela; se saludó con entusiasmo el triunfo de los *dii majores* franceses, Hugo y Dumas; se discutió con ahinco el credo romántico, ya que no faltaba allí quien le fuese opuesto. En aquel vigoroso movimiento literario que se realizó al finar el primer tercio del siglo XIX, el *Parnasillo* tuvo la principal intervención.

Todo ello trascendía, naturalmente, á la prensa, que poco a poco se dejaba convencer por los innovadores. En las *Cartas Españolas*, por ejemplo, escribía *El Literato rancio* con fecha 16 de Febrero de 1832: «No es nuevo ahora declamar contra los clásicos ni el apartarse de las reglas sancionadas por el buen gusto. Siempre ha habido novadores que con más ó menos talento han combatido los sanos principios y han logrado reducir y arrastrar á la multitud por algún tiempo; pero siempre los clásicos han vencido y al fin y al cabo se ha vuelto á ellos, olvidándose los delirios de sus antagonistas.» Poco tiempo después aparecía en las *Cartas españolas* un artículo que terminaba así: «Concluyo diciendo que ni Schiller, ni Schlegel, ni yo, ni hombre alguno racional hemos sostenido nunca que las reglas

deben despreciarse, aunque sí creemos que es coartar al talento y al ingenio creador el someterle á aquellas que sólo son esenciales en ciertos casos y no generales, como se las supone, y lo prueban las muchas obras que existen fuera de ellas y no son menos perfectas y grandes.»

No dejaron de menudear desde entonces en los periódicos los artículos y críticas de este género, ya en contra del romanticismo, como la *Carta* inserta en el primer número de *El Corresponsal de los Muertos* (Abril 1833), ya en su defensa. En uno de los primeros números de *El Siglo* (24 Enero 1834), se publicó un artículo, que parece escrito por Espronceda, donde se elogia la nueva tendencia y se insiste en la ya manida cuestión de las unidades «Al ver á Homero cantar el sitio de Troya—escribe el articulista—, á Virgilio la fundación de Roma, parécenos oirles decir á la posteridad: —Cantad como nosotros... Cantad vuestras Troyas, vuestras Romas, vuestros héroes y vuestros Dioses. ¿Tan estéril ha sido vuestra naturaleza, que para presentar ejemplos de valor y virtud, tenéis que retroceder 20 siglos?—Al oir esto, nuestra imaginación exaltada tiende en derredor la vista, y cantando al Cid, á Gonzalo, á Cortés y á los héroes de Zaragoza y tantas hazañas nuestras, con su fisonomía propia, no vestidos á la griega ó á la romana, creemos seguir más atinada y filosóficamente que los clásicos el verdadero espíritu de los modelos de la antigüedad».

Hablábase mucho del romanticismo; mas, exceptuando los autores de novelas históricas, nadie se resolvía á predicar con el ejemplo, planteando la revolución en el terreno práctico. Al fin, en 1834 apareció, impreso en París por Salvá, *El Moro Expósito*, del Duque de Rivas.

D. Angel Saavedra, proscripto de España por los sucesos de 1823, había permanecido varios años en Malta. Allí conoció al escritor y político inglés John Hookham Frere, hombre de vasta cultura y muy amante de las letras castellanas, quien le estimuló á estudiar las obras de Lope, Shakespeare y Byron. Producto de estos consejos fué *El Moro Expósito*.

Alcalá Galiano, en el prólogo puesto al poema, dice que el autor no ha querido hacer un poema «ni clásico ni romántico, divisiones arbitrarias en cuya existencia no cree». En realidad, no son muchas las osadías que el Duque se permite, y acaso sin el prólogo de Alcalá Galiano, donde, pese á las palabras arriba citadas, se presenta el poema como enseña de oposición á los gustos clásicos, no se le hubiera concedido tanta significación en la historia del romanticismo español. Que por su asunto y su forma narrativa encuadraba muy bien en la nueva escuela, es cosa innegable; mas hagamos constar que, aun sin influencias románticas, el género era muy natural al Duque, y que entre *El paso honroso*, escrito en 1812, y *El moro expósito*, no hay tanta distancia como parece.

La misma circunstancia de estar escrito todo el poema en romance endecasílabo, que Alcalá Galiano presenta como un rasgo de novedad, parece una concesión á lo antiguo. Trozos hay que parecen, aun por el prosaísmo, arrancados á una tragedia de Huerta ó Cadalso, y no será raro encontrar las huellas de aquél tan manifiestamente como en el verso en que Rui-Velázquez, casi repitiendo las palabras de Alfonso en la *Raquel*, exclama:

Tiemble Castilla, España, el orbe entero.

Acaso el Duque de Rivas pensó que su poema era poco romántico, y para comunicarle más carácter dióle un desenlace que por ello se ha calificado de violento y brusco. Hubiera sido demasiado natural y prosaico que Mudarra y Kerima, vengado ya el primero en Rui-Velázquez, se unieran en lazo eterno, terminando la obra en boda, como cualquier *Sí de las Niñas;* por eso el Duque de Rivas, después de llevarnos á la catedral de Burgos, donde se va á celebrar el matrimonio de los dos jóvenes, hace que Kerima rechace horrorizada la mano de Mudarra, en la cual ve la del matador de su padre.

El moro expósito, de todos modos, es la primera obra de algún empeño que produjo la musa romántica española. La leyenda de los infantes de Lara, con la oportuna añadidura de per-

sonajes y episodios, acomodóse perfectamente á la habilidad narrativa del Duque, y en gracia á lo agradable del relato bien se pueden perdonar las inexactitudes históricas y anacronismos (1).

El prólogo de Alcalá Galiano que lleva la obra, no es tan extemporáneo como se ha dicho, ni dejaba de realizar su utilidad. En Francia, es cierto, el romanticismo podía considerarse triunfante; pero en España, según hemos podido observar, los reformistas no procedían sin cierta timidez, como si no hubiesen transcurrido seis años desde que Durán publicara su discurso. No estaba de más, por tanto, un acicate.

---

(1) V. Ramón Menéndez Pidal: *La leyenda de los Infantes de Lara*.

Azorín, que ha dedicado con frecuencia á los hombres del romanticismo pinceladas llenas de animación, cuenta entre sus libros el que se titula *Rivas y Larra*. Es, en mi opinión, uno de los mejores de *Azorín*.

No puedo estar conforme, sin embargo, con las apostillas aplicadas á las palabras de Menéndez Pelayo sobre el Duque de Rivas, y en que *Azorín* remacha una idea que en otras ocasiones ha insinuado. Ni Menéndez Pelayo es un orador *escrito*, ni ha practicado una crítica exclusivamente *erudita*, como *Azorín* pretende. Lo asombroso en Menéndez Pelayo es precisamente la ligazón íntima, la armonía suprema entre la idea y la palabra. Dice todo como quiere y como debe decirlo.

No hay que darle vueltas. La crítica podrá ir desde el realismo de Sainte-Beuve hasta el impresionismo de Lemaître, pasando por cuantos *dogmatismos*, *naturalismos*, *cientificismos* y *evolucionismos* vengan en gana: lo esencial es el talento del crítico.

Es sensible que la vulgarísima manía de descargar golpes sobre los más altos—cosa muy fácil, por otra parte—, haya alcanzado ahora á Menéndez Pelayo. El notable crítico y poeta uruguayo M. Pérez y Curis, en su reciente libro *El Marqués de Santillana*—el mejor que tenemos sobre el autor de las *Serranillas*—, trata también desconsideradamente al polígrafo santanderino. Y es muy justo que se indiquen los errores á quien los tenga—que será todo el que cultive la historia y la crítica—, y se le discutan las opiniones; pero no que sistemáticamente se le *pinche* por simples minucias Estaría bueno que en la obra ingente de Menéndez Pelayo no se pudiese encontrar uno y cien yerros!

Pedro Henríquez de Ureña, uno de los críticos de más talla con que cuentan las letras hispano-americanas, publicó en *El Fígaro*, de la Habana, con motivo de *Los valores literarios*, de *Azorín*, una razonada defensa del autor de *Las ideas estéticas*. No quisiera yo hablar por última vez de este asunto.

Nadie diría que Alcalá Galiano era el mismo que tres lustros antes había ayudado á D. José Joaquín de Mora en su contienda con Böhl de Faber. Su prólogo, sin embargo, no es extremoso: tiende á exponer los progresos conseguidos por el romanticismo, advirtiendo de sus peligros. «Sabido es que en nuestros días—dice—han nacido en el mundo poético y crítico dos bandos opuestos, que apellidándose el uno de los *clásicos* y el otro de los *románticos*, se están disputando el señorío literario y artístico con encarnizamiento y tesón extremados. Las cabezas y dogmatizadores de ambas parcialidades blasonan de origen más antiguo; pero aunque las composiciones de épocas menos recientes puedan ser clasificadas con arreglo á las nuevas doctrinas, todavía es cierto que los autores y críticos de los siglos pasados no conocieron estas divisiones, y que si entre ellos hubo escritores *románticos*, lo eran al modo del famoso *Monsieur Jourdain* de Molière, que estuvo cuarenta años haciendo prosa sin saberlo.»

Dice que el origen del romanticismo está en Alemania; que Dante no era ni un clásico ni un romántico, tal como hoy entendemos ambos conceptos; que nuestra poesía del siglo XVI, como la italiana, fué clásica rigurosa; que á fines del XVII y principios del XVIII desapareció en España todo rastro de buen gusto, y en Francia, bajo Luis XIV, la literatura sólo en cierto sentido, mirada á través del país y de las circunstancias, pudo llamarse *clásica*. De ella tomamos los españoles lo peor. Afirmando la considerable ventaja conseguida por el romanticismo en literatura, escribe:

«Ya queda apuntado arriba que los alemanes son los padres del *romanticismo*, el cual es en su tierra tan castizo, como lo era, y todavía lo es, el *clasicismo* en Italia. No es preciso abonar el gusto literario germánico, ni preferirlo al que reina en otros países, para conocer y confesar la grandísima utilidad que las doctrinas en que estriba han acarreado á la sana crítica en las demás naciones. De contado la literatura alemana ha descubierto y puesto en claro una verdad importantísima, á saber: que hay

más de un manantial, más de un modelo de perfección; ó á lo menos, que para caminar hacia la perfección literaria hay caminos diferentes, y cada cual debe seguir el que mejor se adaptare á su situación y circunstancias. No es esto decir que semejante máxima no guíe con frecuencia á desaciertos, porque muchos autores, llevados de mero capricho, por huir de la senda en que antes estaban como precisados á caminar, tiran por otras que no debían seguir, pues ni son llanas ni agradables, ni acortan la jornada, sino que desvían del término de ésta, y paran en desiertos y precipicios.»

Hace ver cómo el romanticismo había logrado la victoria en Francia, en Italia y en Inglaterra. «En tanto los españoles—agrega—, aherrojados con los grillos del *clasicismo* francés, son casi los únicos entre los modernos europeos que no osan traspasar los límites señalados por los críticos extranjeros de los siglos XVII y XVIII, y por Luzán y sus secuaces. Asombroso es que así Moratín como Martínez de la Rosa, cuando hablan de las unidades de tiempo y lugar, no solamente recomienden su observancia, sino que las supongan indispensables; y ni siquiera anuncien ó insinúen que cabe duda, y que de hecho hay pendientes muy acaloradas disputas en todas las demás naciones sobre éste y otros puntos doctrinales. Parece imposible semejante omisión en unos escritores á quienes no se oculta que las cosas han llegado á tal extremo, que en muchos teatros de París, y hasta en el llamado por antonomasia *Francés*, largo tiempo santuario del culto *clásico*, se han representado dramas cuyo argumento ocupa algún tiempo más que un día, y en los cuales varía la escena de Aquisgrán á Zaragoza (1). Ni se atina por qué en España, donde aun hoy día son justamente venerados Lope, Calderón y Moreto, no haya de examinarse y discutirse si la clase de drama que ellos concibieron es susceptible de cultivo y mejoras para dar de sí una producción nacional, robusta y

(1) *Hernani*, tragedia de Víctor Hugo.

lozana, en vez de la planta raquítica que manifiesta á las claras su origen extranjero y aclimatación imperfecta.»

¿Cuáles son las consecuencias del romanticismo? «Por de contado —escribe Alcalá Galiano— ha roto la cadena de tradiciones respetadas y dado un golpe mortal á ciertas autoridades tenidas hasta el presente por infalibles. Lo que antes se creía á ciegas, ahora se examina; ya se admita, ya se deseche, al cabo pasa por el crisol del raciocinio. Dando así suelta al juicio, queda abierto el campo á errores y extravagancias; mas también están removidos los obstáculos que impedían ir á buscar manantiales de ideas é imágenes fuera del camino real y rectilíneo indicado por los preceptistas. Han abandonado los poetas los argumentos de la fábula é historia de las naciones griega y romana, como poco propios para nuestra sociedad, y porque de puro manoseados estaban faltos, no menos que de novedad, de sustancia. Han descartado la mitología de la antigüedad, hasta para usos alegóricos. Encuentran asuntos para sus composiciones en las edades medias, tiempos bastante remotos para ser poéticos, y por otra parte abundantes en motivos de emociones fuertes, que son el minero de la poesía: de aquí la *poesía caballeresca*. Buscan argumentos en tierras lejanas y no bien conocidas, donde imperfecta todavía la civilización, no ahoga los efectos de la naturaleza bajo el peso de las reglas sociales. Así el inglés Campbell nos lleva á los retirados establecimientos de la América septentrional; Southey á las Indias y al Paraguay; Moore á Persia, y Byron nos enseña que en la moderna Grecia hay objetos poéticos y que los hechos de sus piratas pueden conmovernos más que los harto sabidos de los héroes de sus repúblicas, ó las catástrofes de edades fabulosas, obra de un Destino cuya fuerza no confesamos, ni sentimos, ni verdaderamente entendemos. Búscanlo asimismo en el examen de nuestras pasiones y conmociones internas: de aquí la poesía *metafísica*, tan hermosa en el mismo Byron, en varios alemanes, en los ingleses Coleridge y Wordsworth, y en los franceses Víctor y Lamartine. Búscanlos finalmente en los afectos inspirados por las

circunstancias de la vida activa: de aquí la *poesía patriótica* de los franceses Delavigne y Béranger, del italiano Manzoni, del escocés Burns, del irlandés Moore, del inglés Campbell y del alemán Schiller. En una palabra, vuelve por estos medios la poesía á ser lo que fué en Grecia en sus primeros tiempos, una expresión de recuerdos de lo pasado y de emociones presentes, expresión vehemente y sincera y no remedo de lo encontrado en los autores que han precedido, ni tarea hecha en obediencia á lo dictado por críticos dogmatizadores.»

Coincidiendo con la publicación de *El Moro Expósito*, estrenóse en Madrid (23 Abril 1834) *La conjuración de Venecia*, de Martínez de la Rosa. Siguiéronla muy pronto el *Macías*, de Larra (24 Septiembre), y la *Elena*, de Bretón de los Herreros (23 Octubre).

Martínez de la Rosa, rompiendo todas sus tradiciones, había estrenado en París, cuatro años antes, su drama *Aben-Humeya*, cuyo mérito reconoce hoy la crítica; en cuanto á *La conjuración de Venecia*, habíase impreso ya con sus obras dramáticas. Mas, por tales circunstancias, ni una ni otra habían tenido gran resonancia en nuestro campo literario, y sólo ahora, al representarse la última en un teatro madrileño, aparecía como iniciador de la revolución romántica en nuestra escena el que hasta entonces había sido un clasicista furibundo, prosélito decidido de Boileau.

Ni de *La conjuración de Venecia* ni del *Macías*—donde Larra daba un nuevo golpe á la leyenda del trovador gallego—, he de hablar aquí, ya que es mucho y bueno lo que sobre ambas obras hay escrito. Menos importancia se ha dado á la *Elena*, de Bretón, y es, sin embargo, drama abiertamente romántico, y no tan falto de valor como alguien pretende. Recuerda mucho *Elena* á *The Bride of Lamermoor*, sin que falte, como en *Hernani*, el tipo del bandolero generoso y rehabilitado. Elena adora á Gabriel de Zabala, de quien tiene un hijo, y él la corresponde con pasión; mas su tío D. Gerardo, con quien vive, loco de amor por ella, y auxiliado por su criado Ginés, intercepta la corres-

pondencia de los dos amantes y hace creer á Elena que Gabriel la ha olvidado. No por eso satisface ella los deseos de su tío, sino que abandona el domicilio de éste y se acomoda como doncella en casa de una dama, con quien precisamente Gabriel, engañado por el aparente desprecio de Elena, iba á casarse. Fácilmente se adivina que con esto la boda queda deshecha; mas no cesa el violento ardor de D. Gerardo, que después de presenciar, disfrazado de lacayo, todo lo sucedido, fragua el asesinato de Gabriel. Oblígale á ir, mediante un falso llamamiento, al lugar donde su hijo estaba criándose, y hace que en el camino le sorprenda el bandido Rejón, á quien de antemano tenía comprado. Mas por cuanto Rejón reconoce en Gabriel al que había sido jefe suyo en el ejército, y le pone en libertad, á la vez que abandona su vida criminal. Elena, momentáneamente loca, llega á la cabaña de pastores donde se hallaba su hijo, y está á punto de perecer bajo el puñal de D. Gerardo, cosa que impiden los pastores á cuyo cargo se encontraba el niño. Preséntase Gabriel, y los amantes se unen en estrecho abrazo. Un pistoletazo que suena á lo lejos anuncia el suicidio del fugitivo D. Gerardo.

Acaso sea aprensión, pero me parece ver en las subsiguientes obras de nuestro teatro romántico reminiscencias de *Elena*. Las silvas de *Los amantes de Teruel* y de *El Trovador*, por su entonación y fraseo, guardan semejanza con las que en la obra de Bretón forman algún diálogo entre Elena y D. Gerardo. El episodio de la posada de Hornachuelos, en *Don Alvaro*, recuerda igualmente, aunque le supere en viveza y colorido, al episodio de los bandidos en el cuarto acto de *Elena*.

El romanticismo sentó de este modo sus reales en el teatro. En los años anteriores habían privado los melodramas de Ducange y los *vaudevilles* de Scribe, ó bien las imitaciones de uno y otro [1]. De Ducange tradujo Bretón el *Couvent de Tonnington* y Larra *Robert Dillon;* en cuanto á *Treinta años ó la vida de un*

---

(1) Puede verse el artículo de Larra: *De las traducciones.—De la introducción del vaudeville francés en el teatro español.*

jugador, estrenado en 1829, constituyó uno de los más felices sucesos teatrales. En las versiones de Scribe se emplearon, entre otros, Ventura de la Vega, Bretón y Carnerero, escritor este último de actividad desusada (1). También las comedias de magia calcadas en *La pata de cabra*, continuaban obteniendo el favor público, cuando *La conjuración de Venecia*, el *Macías* y la *Elena* vinieron á conmover la mezquina vida en que se arrastraba el teatro español.

Los románticos pisaron ya terreno firme. Hubo entonces dos de ellos—D. Eugenio de Ochoa y D. Federico de Madrazo—que creyeron llegada la ocasión de fundar un periódico que fuese representante de las nuevas ideas. Así apareció *El Artista*, cuyo primer número corresponde al 5 de Enero de 1835.

Ochoa acababa de regresar de París, donde había permanecido cinco años con una pensión de Fernando VII, para asistir á la escuela Central de Artes y Oficios (2). Venía saturado de romanticismo, y con entusiasmo comenzó á propagar sus doctrinas. Tradujo las novelas de Víctor Hugo, dió obras al teatro, y en *El Artista* cultivó variados géneros, desde la crítica teatral á la leyenda y el cuento. Como poeta no se remonta á desmesurada altura, aunque tenga poesías tan características en el romanticismo español como la que se titula *El suspiro de amor:*

Era la noche: debajo
de la gótica ventana
de su hermosa castellana,

(1) Por lo que hace á Bretón, véase el muy notable libro de Georges Le Gentil, *Le Poète Manuel Bretón de los Herreros et la société espagnole de 1830 à 1860.*

(2) D. Eugenio de Ochoa nació en Lezo (Guipúzcoa) el día 19 de Abril de 1815. Estudió en el colegio de San Mateo, de Madrid, con D. Alberto Lista. En 1829 pasó á París, y en 1834 regresó á Madrid; desempeñó el cargo de redactor primero de la *Gaceta*, cuando, á consecuencia de los sucesos de la Granja, hubo de marchar nuevamente á la capital de Francia. Allí se dedicó al estudio de historia literaria y publicación de clásicos españoles. Al volver á Madrid, en 1844, desempeñó importantes cargos, como el de director de la Imprenta Nacional. Murió en 28 de Febrero de 1872.

suspiraba un trovador,
y al lánguido son del arpa
así cantando decía:
«Vuele á ti, querida mía,
este suspiro de amor»... (1)

Su drama *Incertidumbre y amor*, estrenado casi á la vez que el *Alfredo*, de Pacheco, obtuvo buena acogida, como los titulados *Un día del año 1823* y *Matilde*, que dió más tarde á la escena. No se libró, naturalmente, de las censuras que atraía sobre sí todo autor romántico. De *Incertidumbre y amor* se dijo que estaba tomado del francés, y que el suicidio de doña Blanca, por envenenamiento, era cosa altamente reprobable. D. A. María Segovia, en el *Correo de las Damas*, dedicóle una crítica severa, compensada con las muy laudatorias que otros periódicos le consagraron.

El mayor servicio que á la literatura española prestó D. Eugenio de Ochoa fué el de facilitar el conocimiento de nuestros clásicos, con las recopilaciones que pocos años después, cuando los acontecimientos de la Granja le obligaron á expatriarse, hizo en París. Hombre de una gran discreción y de atinada crítica, son muy de tener en cuenta sus estudios sobre Hartzenbusch, Gallego, Donoso Cortés, Madrazo, y otros de actualidad que insertó en periódicos como *Renacimiento*, la *Revista Hispano-Americana* y *España*.

D. Federico de Madrazo, no obstante su juventud—solamente tenía veintiún años—, disfrutaba de envidiable reputación como pintor, sobre todo desde que en 1832 diera cima al cuadro inspirado en la enfermedad de Fernando VII. Perteneciente á la familia de artistas que supo honrar aquel apellido, había estado poco antes en París, donde al lado de los compañeros de su padre, discípulos de David, depuró su gusto y amaestró sus facultades.

Claro es que cuando, en unión de su amigo Ochoa, fundó la revista que nos ocupa, él quedó encargado de la parte artística.

---

(1) En 1841 coleccionó sus poesías bajo el título de *Ecos del Alma*.

Los retratos en litografía que semanalmente publicaba *El Artista*, y que, comenzando por el de Velázquez, vinieron á formar una interesante galería, eran obra de Madrazo. «Nunca—escribía Ochoa años después—se habían visto en litografía tan magníficos resultados, una entonación tan firme y delicada al mismo tiempo, tal vigor de toques, tanto colorido.» El público se dió prisa á desglosar de *El Artista* las láminas para conservarlas por separado, y hoy son sumamente raras.

En *El Artista* puede estudiarse perfectamente la evolución de nuestra lírica, que se hallaba estancada desde tiempos muy anteriores. Con ocasión de juzgar las poesías de D. Juan Bautista Alonso, escribía Larra en aquel mismo año de 1835: «En poesía estamos aún á la altura de los arroyuelos murmuradores, de la tórtola triste, de la palomita de Filis, de Batilo y Menalcas, de las delicias de la vida pastoril, del caramillo y del recental, de la leche y de la miel, y otras fantasmagorías por este estilo. En nuestra poesía á lo menos no se hallará malicia: todo es pura inocencia. Ningún rumbo nuevo, ningún resorte no usado.» Días después, sin embargo, elogiaba ya la composición «romántica» de Espronceda *El reo de muerte*, recién publicada.

Entre los principales colaboradores de *El Artista*, figuraban José de Espronceda, Nicomedes Pastor Díaz, Jacinto de Salas y Quiroga, Patricio de la Escosura, José y Salvador Bermúdez de Castro, Joaquin F. Pacheco, García Tassara, Julián Romea, J. M. Maury, Ventura de la Vega, Jerónimo Morán, Pedro de Madrazo, Valentín Carderera, José Zorrilla, etc.

Espronceda repartía entonces su agitada vida entre las conspiraciones políticas, que le hacían andar á salto de mata, y sus diferencias con Teresa, que le proporcionaban no pocos disgustos. Las poesías publicadas en los periódicos, y no coleccionadas hasta 1840, habían asentado sólidamente su reputación, y era tenido como uno de los más caracterizados representantes del romanticismo. En *El Artista*, á más de la sátira de *El Pastor Clasiquino*, de que luego se hablará, insertó su famosa canción de *El Pirata* y unos fragmentos del *Pelayo*.

La significación de Espronceda en el romanticismo español es demasiado sabida para que sea preciso decir aquí ninguna cosa. La enorme influencia ejercida por Espronceda en nuestra poesía, debióse, más que á la cantidad de sus versos, á su calidad, y al poderoso fuego que los inflamaba, capaz de comunicarse á cuantas almas se pusieran en contacto con él. Se insiste hoy en que Espronceda tuvo muchas veces presente en sus versos á lord Byron (1): quizá sea cierto, aunque en la mayor parte de los casos se trata de insignificantes coincidencias; mas ¿quién prestó á Espronceda su apasionada musa, su versificación exuberante, su espíritu atormentado, ávido siempre del ideal? Para siempre dejó definido su temperamento poético el malogrado Enrique Gil, cuando, al publicarse sus poesías, consideraba la famosa composición *A Jarifa* como «la expresión más cabal de esa poesía escéptica, falta de fe, desnuda de esperanza y rica de desengaño y de dolores, que más bien desgarra el corazón que lo conmueve», y añadía: «Condición bien triste es la de una época que dicta tan desusados acentos, y condición por desgracia forzosa en la nuestra en que el hombre divisa el porvenir cubierto de nieblas, y sólo ve lo pasado al través de la inquietud y desasosiego presente. Este disgusto y ansiedad de que, si ya no siempre, en muchas ocasiones adolecen todas las almas vigorosas, es un hecho que mal pudiéramos negar, y la poesía que lo traslade de seguro estará llena de verdad y cautivará la simpatía de muchos.» (2)

En España fué Espronceda quien encarnó esa poesía. Apunta Valera la duda de si sería el estro de Espronceda quien, agitando lo íntimo de su ser, acabó por agotar y consumir su vida, ó si, por el contrario, en su muerte nada influyó la vehemencia de sus pasiones juveniles. En realidad, el poeta y el hombre son inseparables en Espronceda. Causas fisiológicas minaron rápi-

(1) *Byron and Espronceda*, por Philip H. Churchman, en la *Revue hispanique*, tomo XX.

(2) *Semanario Pintoresco Español*, 19 Julio 1840.

damente su salud, arrastrándole al sepulcro todavía muy joven; mas era imposible que aquel espíritu turbulento é inquieto pudiera contenerse, sin romperla, en su envoltura corpórea, y con razón pudo decir el poeta que

aquí, para vivir en santa calma,
ó sobra la materia ó sobra el alma.

Cuando, pocos meses después de coleccionadas sus poesías, dió Espronceda al público *El Diablo Mundo*, los amantes de las letras, que con impaciencia le esperaban, vieron colmados sus entusiasmos. Incoherente, desigual, impetuoso como rápida catarata que se precipita de peña en peña, el poema de Espronceda venía á despertar su interés con el acicate de emociones intensas. ¿Y es posible que jamás deje de producirlas alguno de sus fragmentos, y en especial el celebérrimo canto á Teresa, donde se hallan las más ardientes estrofas que la musa del amor ha producido en nuestra lengua? (1)

Pastor Díaz era otro de los colaboradores de *El Artista*. Pastor Díaz, dice Valera, «ha sido el más romántico de todos nuestros modernos poetas, si como calidades principales y características del romanticismo consideramos la melancolía, las quejas contra la suerte, la lúgubre visión de cuanto hay en el mundo, el deseo de morir y el odio á la vida.» En verdad que el tono plañidero de este poeta, envuelto en cierta vaguedad sombría, es de lo más típico en ese que pudiéramos llamar romanticismo *norteño*, por haber acompañado siempre á los autores de nuestras provincias septentrionales.

No necesitó Díaz que el romanticismo triunfara para abandonarse á ese género de inspiración: ofrécela ya en las composiciones anteriores á aquella fecha, *A Amelia*, *A la muerte*, *A la inmortalidad*. Esta última, epístola bellísima, sugirió acaso

(1) Espronceda cuenta con tres extensas biografías: *Espronceda, su época, su vida y sus obras*, por E. Rodríguez Solís; *Espronceda*, por A. Cortón; y *Don José de Espronceda. Su época, su vida y sus obras*, por J. Cascales. Son notables los estudios bibliográficos y críticos publicados por P. H. Churchman en la *Revue Hispanique*.

á Enrique Gil la idea de sus sentimentales versos *á la violeta*, ya que con ella tienen no pocos puntos de semejanza, sobre todo al final:

Acaso mi memoria algún agrado
te traiga entonces... viéndose con flores
—sin ambición, ni envidias, ni rencores—
el ciprés de mi tumba engalanado.

Entre las más celebradas poesías de Díaz figuran, y con justicia, las que se titulan *La mariposa negra* y *A la luna*, inserta esta última en *El Artista*. Son notables las analogías que hay entre *La mariposa negra* y *El cuervo*, de Edgard Poe, debiendo advertirse que aquélla precedió á ésta en varios años. El poeta, absorto en sus pensamientos, se ve sorprendido por la aparición de la *mariposa negra:*

Era una noche azul, serena, clara,
que embebecido en plácido desvelo,
alcé los ojos en tributo al cielo,
de tierna gratitud,
mas ¡ay! que apenas lánguido se alzara
este mirar de eterna desventura,
turbarse vi la lívida blancura
de la nocturna luz.
Incierta sombra que mi sien circunda
cruzar siento en zumbido revolante,
y con nubloso vértigo incesante
á mi vista girar.
Cubrió la luz incierta, moribunda,
con alas de vapor, informe objeto;
cubrió mi corazón terror secreto
que no puedo calmar.

El fúnebre insecto revolotea sin cesar en torno del poeta, y cuando éste pide con voz de angustia que termine aquel suplicio, contéstale, como al autor de *The Raven*, el implacable *nevermore:*

«Para calmar mi frenesí secreto,
cesa un instante, negra mariposa:
tus leves alas en mi frente posa;
tal vez me aquietarás...»
Mas redoblando su girar inquieto
huye, y parece que á mi voz se aleja,
y revuelve, y me sigue, y no me deja...
ni se para jamás!

. . . .

«Un momento ¡gran Dios!» mis brazos yertos
desesperado la tendí gritando:
«¡Ven de una vez, la dije sollozando,
ven y me matarás!»
Mas ¡ay! que, cual las sombras de los muertos,
sus formas vanas á mi voz retira,
y de nuevo circula, y zumba y gira...
y no para jamás...

En estrofas de ocho versos iguales á las anteriores está compuesta la poesía *A la luna*, cuya suprema delicadeza produce honda impresión. La «pálida luna» es para Díaz, como para todos los románticos, el astro de tristeza, el que alumbra misteriosa y calladamente la faz marmórea de su amada muerta:

La he visto ¡ay Dios!... Al sueño en que reposa
yo le cerré los anublados ojos;
yo tendí sus angélicos despojos
sobre el negro ataúd.
Yo sólo oré sobre la yerta losa
donde no corre ya lágrima alguna...
Báñala al menos tú, pálida luna,
báñala con tu luz.

Díaz, en sus versos, reflejaba sus ideas sobre la poesía. «Sin proclamar un principio que la sociedad ignora—escribía en el prólogo á las obras de Zorrilla—, sin poder encaminarse hacia un fin que la sociedad no conoce, ni dirigirse hacia un cielo en que la sociedad no cree, la poesía, dejando una región en la que

no hallaba atmósfera para respirar, se ha refugiado como á su último asilo á lo más íntimo de la individualidad y del seno del hombre, donde á despecho de la filosofía y del egoísmo, un corazón palpita y vive.» Y en su novela *De Villahermosa á la China*—donde el protagonista, especie de *René*, muere como misionero en la China -, y en sus trabajos de crítica literaria, siempre aparece el hombre impresionable á los menores estímulos del sentimiento, dominado por un pesimismo candoroso, que á veces, por raro contraste, toma apariencias de optimismo, y que siempre se resguarda en la salvedad de una fe profunda y arraigada (1).

Jacinto de Salas y Quiroga, antes de colaborar en *El Artista*, había publicado un tomo de poesías. Nacido en Galicia, como Díaz, no tenía la nebulosa inspiración de éste, ni tampoco su naturalidad. Todavía muy joven, había ya viajado por Europa y América, respirando el aura romántica en extraños países. Al igual de Díaz, de Maury, de Trueba y de otros peregrinos ingenios de aquellos días, versificaba en lengua francesa con no poca soltura.

En el citado libro de poesías (1834), Salas abogaba resueltamente por el arte romántico. «Yo quisiera que el poeta – decía—, menos sujeto á reglas y más observador de la naturaleza, no caminase siempre por el sendero que han trazado sus mayores. Más camino que uno conduce á la perfección, y quieren muy en vano los apologistas de la rutina citarnos los desbarros de algún ingenio que marcha sin más guía que la razón, para convencernos de que, fuera de las antiguas leyes, no hay acierto. Más creíble se hiciese esto si no pudiésemos presentarles á cada paso infinidad de obras en que, con mucha observancia de

(1) D. Nicomedes Pastor Díaz nació en Vivero (Lugo en 15 de Septiembre de 1811. En Madrid terminó la carrera de Derecho y colaboró en numerosos periódicos. Fué tres veces ministro, dos ministro plenipotenciario en el extranjero, consejero de Estado, rector de la Universidad Central, Académico de la Española y de la de Ciencias morales y políticas, etc , etc. Hombre honradísimo, murió pobre en 23 de Marzo de 1863.

los preceptos, se notan multitud de errores. Sin genio no hay perfección, y al genio no se pueden dar sino consejos.»

Salas, como otros de nuestros escritores, creía que el estado de postración de las letras españolas reconocía por origen la servil imitación de los franceses, y que era preciso estudiar á nuestros clásicos, ya que precisamente á ellos debían ciertos autores extranjeros «el haber roto las cadenas que los ligaba á la rutina.»

Y, sin embargo, estas primeras poesías de Salas no son de las que rompen moldes, y aun su drama *Claudina*, inserto en el mismo tomo, es una mezcla algo incoherente de elementos, por haberle cogido durante su composición, como él mismo dice, las noticias del movimiento romántico. Los únicos intentos de novedad se manifiestan en ligeras libertades de versificación y en el frecuente empleo del eneasílabo, tan desusado á la sazón:

> Cada vez que sin conmoverte
> mi tierno llanto ves correr,
> deplorando mi triste suerte
> me ofrezco no volverte á ver...

Mucho más exaltadas son las poesías que publicó Salas en *El Artista*, y sobre todo en el *No me olvides*, periódico fundado por él en 1837. Las cuitas de un amor desgraciado le arrancaron vivas lamentaciones, que ciertamente no le colocarán en el número de los grandes poetas, pero que tampoco justifican las duras palabras del P. Blanco, según el cual Salas «parece haber reunido los sueños de las *Soledades*, despojándolos de su ingeniosidad, para vaciarlos en el troquel de un lenguaje nada castizo con pujos de filosófico y trascendental.» Menos aún se explica que en el libro de Piñeyro *El romanticismo en España*, no aparezca para nada el nombre de Salas y Quiroga, ya que, con su mediocridad y todo, gozó de renombre como adepto á la nueva escuela, y con su citado periódico *No me olvides* pro-

porcionó uno de los más interesantes documentos para el historial de la misma [1].

Escosura envió á *El Artista* desde Pamplona, donde se hallaba como ayudante del general Fernández de Córdoba, su famosísima poesía *El bulto vestido de negro capuz*. Con su fútil candidez, su chocante apariencia de misterio y su ripiosa contextura, el poemilla de Escosura tiene mucho sabor. La acción ocurre en Simancas, en la época de las Comunidades. En el primer cuadro—*El Caminante*,—vemos aparecer al protagonista.

El sol á occidente su luz ocultaba,
De nubes el cielo cubierto se vía:
Furioso en los pinos el viento bramaba,
Rugiendo agitado Pisuerga corría.
Soberbio Simancas sus muros ostenta
Burlando la saña del fiero huracán.
Mas ¡ay del cautivo que mísero cuenta
Las horas de vida por siglos de afán!
Por medio del monte, veloz cual la brisa,
Cual sombra medrosa, cual rápida luz,
Un bulto, que apenas la vista divisa,
Camina encubierto con negro capuz.

En el cuadro que sigue—*La prisión*—vemos al obispo Acuña conversar con un mancebo, como él preso y próximo á morir. El joven dice que la muerte le importa poco, pero que no resiste «de amor á los tiros, fortuna cruel». Cambiando la escena, en el capítulo que se titula *El soldado* asistimos al espectáculo de una noche imponente, en que un centinela feroz guarda el castillo, mientras brama la tempestad:

---

(1) Salas y Quiroga nació en la Coruña el día 14 de Febrero de 1813. Hizo sus estudios en la Coruña, Madrid y Burgos. A los diez y siete años empezó una larga serie de viajes por América del Sur y Europa, reanudándolos después de una breve estancia en Madrid. Andando el tiempo dió al público la relación de algunos de estos viajes.

Con planta ligera el puente atraviesa
El bulto vestido del negro capuz:
«Detente», el soldado gritándole apriesa,
Le pone á los pechos su enorme arcabuz.

Cae un rayo no lejos del puente, y el del negro capuz se desploma desmayado.

La trova se titula el capítulo que sigue. En sucio y lóbrego aposento hay hasta diez soldados, y junto á ellos un hombre de aspecto brutal:

Al par de aquel hombre se ve suspirando
El rostro de un niño, de un ángel de luz:
Verdugo, el primero que estamos mirando;
El otro, es el bulto del negro capuz.

Los soldados apremian á éste para que cante, y él entona una trova, en estrofas á lo Jorge Manrique; pero un fraile le manda callar, por ser impropios tales regocijos cuando muy cerca está un hombre que va á morir. El verdugo lo confirma, diciendo:

Alfonso García, famoso caudillo
Que de comuneros en Toledo fué,
Mañana en los filos de aqueste cuchillo
Por sus buenas obras hallará mercé.

Y llegamos al capítulo final, *El Beso*. Todo está dispuesto para la ejecución de Alfonso García; apréstase el verdugo, levanta su cuchilla... y sucede lo que vemos en los siguientes versos:

Alzada en el aire su fiera cuchilla,
Volviéndose un tanto con ira el sayón,
Al triste que en vano lidió por Castilla
Prepara en la muerte cruel galardón.
Mas antes que el golpe descargue tremendo,
Veloz cual pelota que lanza arcabuz,
Se arroja al cautivo—¡García!!!—diciendo,
El bulto vestido del negro capuz.

—¡Mi Blanca!!!—responde; y un beso, el postrero,
Se dan, y en el punto la espada cayó.
Terror invencible sintió el sayón fiero
Cuando ambas cabezas cortadas miró.

Renombrado ya por sus poesías y sus novelas, Escosura quiso afrontar el drama romántico, y al efecto escribió *La corte del Buen Retiro* y *Bárbara de Blomberg*, representados en 1837. Basado el primero en los supuestos amores del conde de Villamediana con la esposa de Felipe IV, y figurando entre sus personajes Quevedo, Góngora, Calderón y Velázquez, no deja de ofrecer un cuadro muy movido, en el cual Escosura introdujo un bufón, remedo del *Tribulete* de *Le Roi s'amuse*. Más mérito tiene *Bárbara de Blomberg*, que se funda en los secretos amores de Carlos V en Ratisbona, de los cuales nació D. Juan de Austria. Para Escosura, éste no es hijo de la Blomberg, sino de cierta dama llamada Blanca, si bien aquélla, en aras de la amistad, no titubea en declararse madre del bastardo, á trueque de causar la desesperación de su amado Roberto, que sólo á última hora, cuando se halla bajo los efectos de un veneno, se entera de la verdad.

No terminó aquí Escosura su carrera de autor dramático. A los dramas citados siguieron *Don Jaime el Conquistador*, *La Aurora de Colón* y *El Higuamota*; varias comedias originales y alguna traducida, como *Cada cosa en su tiempo*, de Desnoyer, y diversas obras de fecha posterior, como la segunda parte de *La corte del Buen Retiro*, las *Mocedades de Hernán Cortés* y la tragedia *Roger de Flor*. Al mismo tiempo seguía componiendo sus novelas, cultivaba la poesía y aún escribía obras didácticas, sin que por ello dejase de tomar parte activa en la política.

Escosura no pasó de ser un ingenio discreto. Se le lee con agrado, pero sin entusiasmo. La versificación de sus obras, generalmente descuidada, ofrece aquí y allá chispazos de inspiración. Rindió culto sincero al romanticismo, interpretando am-

pliamente la libertad de sus doctrinas, por lo cual llegó á escribir novelitas *en verso y prosa*, como *Los desterrados á Siberia*, inserta en *El Panorama* (1).

Con historietas y poesías figura en *El Artista* D. José Bermúdez de Castro. Él, y más todavía su hermano D. Salvador, constituyen un ejemplo elocuente de lo mucho que la suerte influye en los valores literarios. Rodeados en vida de una reputación merecidísima, siendo muy dignos, sobre todo el segundo, de que se los cuente entre los mejores poetas de aquel período, han venido hoy á caer en el olvido más injustificado. Otros, con menos merecimientos, gozan de mayor estima (2).

Las novelitas ó cuentos publicados por D. José en *El Artista*, ofrecen innegable interés. En una de ellas - *Los dos artistas*— tiene el singular capricho de juntar á Cervantes y Velázquez, que conversan mano á mano en Sevilla y recíprocamente se predicen la inmortalidad. Notable es la que aparece encabezada de este modo: «Historia de la muy noble é sublimada señora Leonor Garavito, que por sus altos fechos é virtudes ganó nombradía é grandes mercedes hubo. E trasladóla en romance Joseph Bermúdez de Castro, en Xerez de la Frontera, andando el año de MCCCXXXV de la nascencia de nuestro señor Jesu Christo». El título y prólogo aparecen impresos en tipos góticos, y aun con las correspondientes letras iluminadas, y el texto contiene

(1) D. Patricio de la Escosura nació en Madrid, en 5 de Noviembre de 1807 Pasó sus primeros años en Lisboa y Valladolid, donde cursó latinidad, trasladándose á la corte en 1820. Comprometido en la sociedad de los *Numantinos*, estuvo emigrado en Francia é Inglaterra. En 1826 regresó á España é ingresó en el Colegio de Artillería. Al morir Fernando VII fué confinado á Olvera, por estar tachado de realista. En este destierro escribió su novela *Ni Rey ni Roque*. El motín de San Ildefonso produjo su retiro del servicio militar, y entrado en la carrera política, desempeñó diferentes cargos. El pronunciamiento de Septiembre de 1840 le obligó nuevamente á emigrar, y el de 1843 le restituyó á la patria, donde llegó á ser ministro de la Gobernación. Una vez más marchó al extranjero después de los sucesos de 1856. Murió en 22 de Enero de 1878.

(2) Es esta otra de las omisiones importantes en el libro de Piñeyro *El Romanticismo en España*.

una relación, hecha en *fabla antigua* con no poca habilidad; del conocido episodio de las *siete mancas*, al cual la fábula atribuye el nombre de la villa de Simancas, próxima á Valladolid.

Las poesías de D. José Bermúdez de Castro—como *El peregrino*, *Una estrella misteriosa* y *El día de difuntos*—tienen todos los caracteres del romanticismo taciturno y sombrío. La última de ellas, con su variedad de formas métricas, en que predomina la octavilla, con sus arranques de pesimismo y sus recuerdos de amor malogrado, ejerció manifiesta influencia en las primeras producciones de Zorrilla.

D. Salvador Bermúdez de Castro, según antes he indicado, llevó gran ventaja á su hermano, figurando entre los poetas de mejor reputación á quienes imitaban cuantos rendían á las musas su primer homenaje. *Estrofa bermudina* se llamó, por usarla él con predilección, la compuesta de ocho versos endecasílabos con rima aguda en el cuarto y octavo, como la siguiente de la composición *Al sueño*, publicada en *El Artista:*

Aún resuenan los ecos en mi oído
del arpa estremecida por su mano;
pienso escuchar su cántico lejano
cómo el suspiro dulce del amor.
Ella anuda y desata su cabello;
sobre mi frente trémula lo agita,
y mi sangre veloz se precipita
abrasando las venas con su ardor.

La inspiración de D. Salvador, sin salir de los cauces románticos, fué más serena y reposada que la de su hermano. Andando el tiempo se robusteció considerablemente y adquirió muchos puntos de contacto con la de Tassara, representando como el tránsito de los arrebatos románticos al canto viril y alentador que resucitaba, bajo formas nuevas, los ecos de Quintana.

Por eso la flébil languidez que domina en *La meditación*, inserta en *El Artista*, truécase luego en el severo aplomo, no

siempre exento de melancolía y pesimismo, de *Los deleites*, de *Los astros y la noche*, de la elegía á Musso y Valiente, del poemita titulado *Dios*, que no por más extenso es la mejor obra de D. Salvador Bermúdez de Castro. Muy bien pudiera cambiarse por el siguiente soneto, titulado también *La eternidad de Dios:*

¡Jehová! ¡Jehová! Yo anhelo tu presencia;
soy un gusano que sacude el cieno:
mi vista entre la atmósfera del trueno
se baña en tu inmortal omnipotencia.
Tu aliento es luz, la eternidad tu esencia,
mientras lóbrego abismo de horror lleno,
arrastra y quiebra en su insondable seno
del vil mortal la mísera existencia.
Los años que con años se confunden,
del tiempo móvil á la planta alada
más rapidez en su carrera infunden;
y á los ojos de Dios la hora pasada,
los millones de siglos que se hunden
menos son que un momento: son la nada.

En los versos de D. Salvador, sin embargo, no dejó la duda de trazar sus huellas. Así lo reconoce él mismo, y da de ello una explicación en la introducción que puso á sus poesías, expresándose de este modo: «Tal vez en estos ensayos hay algunos que son triste muestra de un escepticismo desconsolador y frío. Lo sé, pero no es mía la culpa: culpa es de la atmósfera emponzoñada que hemos respirado todos los hombres de la generación presente; culpa es de las amargas fuentes en que hemos bebido los delirios que nos han enseñado como innegables verdades. La duda es el tormento de la humanidad, y ¿quién puede decir que su fe no ha vacilado? Sólo en las cabezas de los idiotas y en las almas de los ángeles no hallan cabida las pesadas cadenas de la duda.»

Aun tendremos ocasión de mencionar á D. Salvador Bermúdez de Castro, que á más de las poesías escribió estudios his-

tóricos sobre Antonio Pérez, D. Carlos de Austria, etc., y muchos artículos de crítica (1).

Otro colaborador de *El Artista* injustamente olvidado hoy como poeta, aunque permanezca su fama de orador y jurisconsulto, fué D. Joaquín Francisco Pacheco. Bastara para darle la consideración de tal su poesía *Meditación*, donde hay estrofas admirables:

Venid ¡ay! sobre el aura vagarosa,
Recuerdos de la patria idolatrada,
Blandos como el aliento de la rosa,
Bellos como la sombra de mi amada.

Ya el astro inmenso de enojosa lumbre
Se despeña en los mares de Occidente;
Vaga la tarde en la celeste cumbre
Y el crespón ciñe á su adornada frente.

Hora de melancólica esperanza,
Mágico *adiós* del moribundo día,
Emblema de dulcísima bonanza...
¿No decís nada de la patria mía?

Pacheco fué autor de uno de los primeros dramas románticos, anterior á *Los Amantes de Teruel* y á *El Trovador*. El drama *Alfredo*, de Pacheco, es, sin duda, de los más exaltados entre los de su escuela. En él, como en *Don Alvaro*, juega la fatalidad importante papel; pero el principal resorte de la acción hállase en el carácter, no muy consecuente, del protagonista, que loco de amor por la mujer que había sido su madrastra, llega hasta el crimen, y cuando inesperadamente encuentra á su padre, á quien creía muerto, la desesperación le lleva al suicidio, que presencia sonriente cierto personaje misterioso, perseguidor constante de Alfredo.

---

(1) Don S. Bermúdez de Castro nació en Jerez de la Frontera en 1814. Fué duque de Ripalda y marqués de Lema. Desempeñó importantes cargos diplomáticos, y, poseedor de vasta cultura, restauró en Roma el palacio de la Farnesina. Murió en Roma el día 23 de Mayo de 1883.

Este personaje simbólico, que es algo así como la tentación ó el amor culpable, mereció graves censuras de los críticos, y sin embargo debe tenerse como un acierto de Pacheco. Que no era, decían aquéllos, un ser verosímil, arrancado de la realidad; á lo cual los redactores de *El Artista*, que defendieron, no sin ciertas salvedades, á Pacheco, contestaban que, puesto que existía en la imaginación, con ello bastaba, y que aquel ser «existía para Alfredo, como para un fanático los brujos y los duendes, como para Sócrates existía un genio que él veía y con quien razonaba amigablemente».

Alfredo, sin embargo, no triunfó; y aunque Pacheco escribió otras obras dramáticas, como *Los Infantes de Lara* y *Bernardo del Carpio*, ni las llevó nunca al teatro ni quiso ya encerrarlas en el campo puramente imaginativo, parapetándose en el de la tradición (1).

García Tassara sólo publicó en *El Artista* una poesía: *Almerinda en el teatro*.

El gran poeta sevillano contaba á la sazón dieciocho años, y no es de admirar que las quintillas en que aquella poesía está escrita se hallen todavía muy alejadas de lo que luego había de constituir su robusta inspiración (2). Por lo demás, Tassara no

---

(1) Don Joaquín Francisco Pacheco nació en Écija, el 22 de Febrero de 1808. Trasladado á Madrid, tomó parte activa en el periodismo y la política. El pronunciamiento de 1840 le obligó á emigrar á Francia, y á su regreso, después de otros cargos de menor importancia, desempeñó los de ministro de Estado y Presidente del Consejo. Más tarde desempeñó diferentes cargos diplomáticos. Perteneció á la Academia de la Lengua, de Ciencias Morales y Políticas y de Bellas Artes. Murió en 8 de Octubre de 1865.

(2) Tassara formó rápidamente su reputación. *El Semanario Pintoresco Español* de 12 de Mayo de 1839 publicaba su poesía *Meditación religiosa*, con una nota que decía así: «No podemos dejar de llamar especialmente la atención de nuestros lectores hacia la magnífica composición que hoy debemos á la brillante pluma del joven poeta sevillano D. Gabriel García y Tassara, residente en la actualidad en Madrid. Sublimidad en el pensamiento, energía y belleza en la expresión, facilidad y armonía en los versos, y un cierto sabor bíblico que sin afectación se descubre en toda ella, colocan á esta composición en una

fué nunca un poeta propiamente romántico, aunque en sus primeros tiempos no supiera sustraerse al general influjo. Su grandilocuente entonación épica se avenía mal con los cuadros sepulcrales y los ayes de angustia. Con razón dice Menéndez Pelayo que, en sus mejores momentos, la poesía de Tassara se da la mano con el estilo oratorio, apocalíptico, generalizador y pesimista de Donoso Cortés (1).

Julián Romea, el ilustre actor que supo rendir también culto á la poesía, esquivó, por lo general, las exageraciones de escuela, manteniéndose en un discreto eclecticismo; pero entre las composiciones que publicó en *El Artista* hay una, la titulada *Ricardo,* en que da quince y raya á todos los románticos «de tumba y hachero.» El cruzado que vuelve de Palestina deseoso de ver á su amada, ante cuyas celosías entona la sentida serenata, y que muere como ella, á manos del celoso marido, cayendo ensangrentado en el impetuoso torrente, le proporciona asunto para uno de aquellos cuadros según el gusto de la época, con la correspondiente mezcla de estrofas variadas.

Quedó suprimida esta poesía en la recopilación que Romea hizo más tarde de sus versos (1846), en la cual, si se exceptúan dos ó tres composiciones amorosas y otros tantos romances moriscos, predomina la entonación clásica ó la inspiración religiosa. Romea no pasa de ser un poeta estimable.

Ocioso sería hablar aquí de Ventura de la Vega, que ha tenido la suerte de encontrar críticos notables (2); mas debe notarse

---

línea muy elevada, á nuestro juicio, y hacen formar fundadas esperanzas del joven poeta que desde sus primeros años se presenta en la palestra con tan bien templada lira, que recuerda la de los Riojas y Leones.»

(1) Nació Tassara en Sevilla el 19 de Julio de 1817, de familia distinguida. Por los años de 1839 se trasladó á Madrid y contrajo amistad con los primeros literatos, especialmente con Donoso Cortés. Nombrado para diferentes destinos, no quiso aceptar ninguno, salvo el de ministro plenipotenciario de España en los Estados Unidos. Murió en Sevilla el 14 de Febrero de 1875.

(2) Entre las biografías de Ventura de la Vega cuéntanse la de Ferrer del Río en su *Galería de la Literatura española* y la del conde de Cheste en el elogio fúnebre leído en la Academia española. De estudios críticos, pueden

que en *El Artista* se encuentran precisamente sus dos poesías más celebradas: *Orillas del Pusa* (publicada antes en las *Cartas Españolas*) y *La agitación*. Esta última es, en mi opinión, una de las obras más cálidas y vibrantes de la poesía española. Si la inspiración batió alguna vez sus alas sobre el autor de *El hombre de mundo*, bien puede afirmarse que fué en esta ocasión cuando le acudió con mayor cariño y efusión.

Con razón se ha dicho que las cualidades de Ventura de la Vega son más bien negativas. Supo rechazar las aberraciones del romanticismo, sin ser por eso tan estrecho de miras que no osara asomarse á sus linderos. En el teatro no provocó nunca grandes entusiasmos, mas ninguna de sus obras dejó de obtener la aprobación del público; y acostumbrado al simple «succès d' estime», acaso esta circunstancia le llevó á ser arreglador contumaz del teatro francés, con lo cual ciertamente no podía aspirar á la gloria, pero tampoco se exponía á grandes fracasos. A bien que sus obras originales, sobre todo *El hombre de mundo* y *La muerte de César*, sirvieron para demostrar que podía hacer algo más que adaptaciones de Scribe ó Ducange [1].

Pedro de Madrazo ayudó asiduamente á su hermano Federico

---

verse el de D. Patricio de la Escosura leído en la Academia Española, los de D. Juan Valera en la colección *Autores dramáticos contemporáneos* y en su *Florilegio*, el de Menéndez Pelayo en la *Historia de la poesía hispano-americana*, el de Piñeyro en *El romanticismo en España* y el del P. Blanco en su *Historia*.

Menéndez Pelayo da una lista de las obras dramáticas de Vega, originales ó traducidas, si bien advirtiendo que no debe tenerse por completa. Faltan, efectivamente, *Don Quijote en la Sierra Morena*, *La Mensajera*, *Los partidos* y quizá alguna más.

(1) Ventura de la Vega nació en Buenos Aires en 14 de Julio de 1807. A los once años se trasladó á España y fué discípulo de Lista y Hermosilla en el colegio de San Mateo. Como complicado en la sociedad de *Los Numantinos* fué condenado á tres meses de reclusión en el convento de la Trinidad, de Madrid. Desempeñó diferentes cargos públicos; pero los que siempre tuvo en más estima fueron los de director del Teatro Español, director del Conservatorio de Música y Declamación y Académico de la Española. Murió en 29 de Noviembre de 1865.

en la labor de *El Artista*. Escribió artículos de crítica pictórica, biografías de artistas, poesías francamente románticas. Pedro de Madrazo era ciertamente poeta, mas no cuando escribía en verso. Su alma de artista, hondamente impregnada en el ambiente del romanticismo, quedaba suspensa en la contemplación de palacios ruinosos, de castillos medievales, de magníficos templos; pero sabía especialmente sentirlos como arqueólogo, y cuando trataba de exteriorizar en rimas las impresiones que le producían, la palabra no respondía á sus deseos. Las poesías que publicó en *El Artista*, en el *No me olvides*, en *El Domingo*, en el *Semanario Pintoresco* y en otros muchos periódicos, corroboran plenamente esa opinión. Tal vez la poesía religiosa, que cultivó con íntimo agrado, es la única que le ofreció ocasión al acierto, dictándole composiciones tan bellas como la imitación del salmo XVII:

Librásteme, Señor que humilde adoro,
Del hierro y la malicia;
Tu nombre ensalzaré con arpa de oro
Cantando tu justicia.
Dolores fieros mi ánima cercaban
De angustia y de quebranto;
De iniquidad torrentes inundaban
Mis párpados de llanto.
Ciñéronme dolores del infierno,
Enemigos traidores,
Y en mi tribulación llamé al Eterno
Con agudos clamores.
Llegó mi voz del Padre de clemencia
Al oído divino,
Y desplegó su grande Omnipotencia
Con fuego y torbellino.
Cimbróse de la tierra el eje duro
Al contemplarle airado,
Y retembló el cimiento mal seguro
Del monte levantado...

De todos modos, D. Pedro de Madrazo ha dejado recuerdo imperecedero, no ya como poeta, sino como crítico de arte, siendo su nombre uno de los que van unidos, en los *Recuerdos y bellezas de España*, á los de Quadrado y Piferrer (1).

Jerónimo Morán dió escasa contribución á *El Artista*. Con más asiduidad colaboró después en otros periódicos, y trasladado, como Zorrilla y Miguel de los Santos Alvarez, de Valladolid á Madrid, se dió á conocer entre los literatos y estrenó con fortuna varias obras teatrales. El trabajo que más honra á Morán es, sin embargo, la justamente elogiada biografía de Cervantes, puesta al frente de la edición del «Quijote» de Dorregaray (1863) (2).

Varios poetas más, y entre ellos algunos pertenecientes á la generación anterior, como D. Bartolomé José Gallardo, D. Juan María Maury, D. Mariano de Rementería, etc., colaboraron en *El Artista*, sin significarse en las filas románticas. No así tres poetas aristócratas, que luego habían de poseer sendos títulos: D. Leopoldo Augusto de Cueto, D. Mariano Roca de Togores y D. Marcelino de Azlor. Este último, sobre todo, publicó una leyenda titulada *El guerrero y su querida*, que tenía, como suele decirse, todas las de la ley: la serenata cantada al son del arpa, la agonía del triste guerrero en aras de la patria, el suicidio de la amante desesperada sobre el sangriento cuerpo de su prometido. No se quedó corto tampoco el futuro marqués de Molins, que comenzaba su amorosa *Pantasía nocturna* con estos versos:

(1) Pedro de Madrazo nació en Roma el día 11 de Octubre de 1816. Estudió en el Seminario de Nobles y en las Universidades de Toledo y Valladolid. Fué individuo de la Academia Española y de la de San Fernando, en cuya presidencia sucedió á su hermano Federico. Murió en Madrid en 20 de Agosto de 1898.

(2) Jerónimo Morán nació en Valladolid el día 11 de Marzo de 1817. Estudió en la Universidad de su pueblo natal y luego se trasladó á la corte. Ejerció la abogacía y desempeñó algunos cargos en los ramos de Guerra, Hacienda y Fomento, y el de oficial de la Biblioteca Nacional. Murió en Madrid, el día 21 de Diciembre de 1872.

Es ya la noche; fatigado el ánimo,
Del viaje del vivir descanso toma,
Mientras retumba con fragor horrísono
La lluvia que del cielo se desploma,
Y ruge el aquilón.
Se abren apenas los dormidos párpados,
Y al querer penetrar el velo denso
Que el orbe oculta y su silencio lúgubre,
Parece el globo en el vacío inmenso
Un ancho panteón.
Tumba convexa donde ya cadáveres
¡Ay! se hacinan los míseros humanos;
Vil pudridero, cuya masa fétida
Corroen implacables los gusanos
de una y otra pasión (1).

El Artista vino á llenar un cometido insustituíble. Fué como el encargado de enseñar con el ejemplo, á los que aún no lo sabían, de qué manera había de entenderse el romanticismo, alejándole discretamente de las fantasmagorías en que algunos le cifraban. Los artículos de crítica artística que en él se publicaron, y sobre todo los del benemérito D. Valentín Carderera, de tanta novedad como solidez; la galería de retratos, con sus correspondientes biografías, donde figuraron hombres como Lista y Quintana; la colaboración de los poetas más significados á la sazón, dieron á *El Artista* una autoridad preminente entre los románticos.

Cuando un drama romántico lograba triunfar en el teatro, los redactores de *El Artista* no ocultaban su satisfacción, pero tampoco dejaban de señalar los defectos de la obra. En aque-

(1) D. Mariano Roca de Togores nació en Albacete en 17 de Agosto de 1812. Llevó los títulos de Marqués de Molíns y Vizconde de Rocamora; fué ministro de Marina, de Gobernación y de Estado, embajador en París, Londres y Roma, individuo de las Reales Academias de la Lengua, de la Historia, de Bellas Artes y de Ciencias Morales y Políticas. Murió en Lequeitio el día 12 de Septiembre de 1889.

llos días se estrenaron, traducidas al castellano, *Lucrecia Borgia* (1) y *Angelo*, de Víctor Hugo; *Teresa*, de Dumas; *Marino Faliero* y *Los Hijos de Eduardo*, de Delavigne. Contraviniendo los usos de la crítica, que solía prescindir de los autores para decir simplemente si la obra era ó no buena, *El Artista* dedicó bastantes líneas á los tres dramaturgos franceses, y aun encontró elogios para los traductores, cosa explicable si se tiene en cuenta que entre ellos figuraban Ventura de la Vega y Bretón de los Herreros (2).

Al representarse *Lucrecia Borgia*, y después de hacer constar que la obra había producido en Madrid más asombro que agrado, se expresaba Ochoa de este modo: «Lucrecia Borja es una creación tan gigantesca como el genio de Víctor Hugo. Obra destinada, como todas las de este poeta, á formar época en su siglo, no puede menos de arrebatar á cuantas personas sean capaces de sentir, cualesquiera que sean sus opiniones literarias, porque este es el privilegio del genio. En cualquier tiempo, en cualquier país entusiasmará Lucrecia Borja á las personas capaces de comprenderla; y sólo á estas personas, porque... porque el comerciante de los Estados Unidos no aprecia un dibujo de Miguel Angel ni una oda de Tomás Moore, porque nadie puede apreciar más que aquello que está al alcance de su inteligencia... Cuando nuestro público—agregaba—se familiarice con la poesía grandiosa del género romántico, cuando á la sorpresa y al susto que ahora le causan los dramas de esta naturaleza suceda en su ánimo la meditación, creemos que le gustarán *Lucrecia Borja* y todas las obras de Víctor Hugo, como también que en vez de dejar desiertos los teatros cuando se representen piezas de nues-

(1) Al anunciar el estreno de esta obra, decía *El Artista*: «Entre los muchos dramas nuevos cuya próxima representación anuncian todos los periódicos, se cuenta la famosa *Lucrecia Borja*, pues aunque otros dicen *Borjia*, es sin duda por error de imprenta. ¿Quién ignora que *Borja*, apellido español, se traduce al italiano y al francés *Borjia?*»

(2) Se recordará que Larra, por entonces dedicado de lleno á su labor crítica, escribió también notables artículos al representarse alguna de esas obras.

tros antiguos poetas, llenará aquéllos y aplaudirá estas últimas con delirio». El mismo Ochoa combatía poco después una de las corruptelas románticas, escribiendo, con motivo del *Marino Faliero*, y no sin llamar á Delavigne «el primer poeta dramático francés de nuestros días»: «¿Cuándo llegarán á convencerse los poetas dramáticos de que el adulterio, esa escoria de los delitos sociales, no debe ser jamás un objeto de interés en el teatro?»

Don Alvaro, *Alfredo* y *El Trovador*, se estrenaron también durante la publicación de *El Artista*. El *Don Alvaro* fué recibido por el público con cierta reserva, efecto sin duda de la misma suspensión que produjeron las osadías del audaz dramaturgo, ya que, aun vistos con anterioridad *La conjuración de Venecia*, *Macías* y *Elena*, D. Angel de Saavedra mostrábase más revolucionario que sus antecesores (1). Con haberse elogiado mucho la admirable creación del duque de Rivas, nunca se encarecerá bastante el acierto con que éste supo resucitar la intervención de la *fatalidad*, y darla nuevo poder como resorte dramático; mas debe notarse que no es realmente el protagonista quien está sometido á los implacables mandatos del *sino:* es más bien la desdichada familia de los Vargas, condenada á perecer por la serie de sucesos de que aquél es involuntario instrumento. Ni hace falta decir, por muy repetido, que el recurso fundamental de la obra no tiene nada que ver con la *fatalidad* griega, ni hay por qué recordar la discusión acerca de si el duque de Rivas acudió á tal ó cual fuente para su asunto. Parecen fortuitas, por lo remotas, las semejanzas que se encuentran, y ellas no pueden disminuir en ningún caso el valor del *Don Alvaro* (2).

---

(1) *El Eco del Comercio* se admiraba de que D. Angel de Saavedra hubiera podido «rebajarse hasta el nivel de los que abastacen los teatros de los arrabales de París, presentando en el nuestro una composición más monstruosa que todas las que hemos visto hasta ahora en la escena española.»

(2) Sobre el estreno del *Don Alvaro* véase el citado libro de *Azorín: Rivas y Larra*.

Repetidas palabras de encomio tuvo para éste *El Artista*, que remataron con un artículo en que D. Leopoldo Augusto de Cueto hacía su estudio. No las tuvo tan resueltas para el *Alfredo*, de D. Joaquín Francisco Pacheco, ya que, aun tomando su defensa contra los críticos que le habían «mordido», confiesa que «carece de buen artificio todo el drama en general, y esto contribuye á enfriar el interés, haciéndolo lánguido y aun algunas veces molesto.»

El Trovador, como es sabido, se estrenó en el teatro del Príncipe el día 1.º de Marzo de 1836, en el beneficio del *gracioso* D. Antonio de Guzmán, quien «tenía una complacencia, aprovechando la ocasión que se le presentaba, de ofrecer al público de Madrid la primera composición original de un joven patriota, que voluntariamente acababa de alistarse en las filas de los defensores de la libertad». Todos saben que el joven «patriota», el soldado voluntario Antonio García Gutiérrez, tuvo que salir á escena aclamado por el público, y que desde entonces vió abiertas ante sí las puertas de la gloria. *El Artista* le dedicó un artículo laudatorio y le incluyó en su *Galería de Ingenios contemporáneos*.

El Artista sólo pudo vivir quince meses. Al cabo de este tiempo cesó en su publicación, no sin antes dirigir á sus lectores un artículo de despedida. «Hemos hecho—decía en él—una guerra de buena ley á *Favonio*, á *Mavorte Insano*, al *Ceguezuelo alado Cupidillo*, á *Ciprina*, al *ronco retumbar del raudo rayo*, y á las zagalas que tienen la mala costumbre de *triscar*, y á todas las plagas, en fin, del clasiquinismo. Pero esto hicimos mientras vivió este mal andante mancebo con peluquín; ahora ya murió. *Requiescat in pace*».

El romanticismo, sin embargo, siguió su camino, más encauzado que en un principio, pero sin dejar por eso de precipitarse tal cual vez tumultuoso y desbordado. En los años de 1836 y 1837 siguieron estrenándose obras francesas: de Dumas, *Catalina Howard*, traducida por D. Narciso de la Escosura, *La Tour de Nesle* (traducida ésta por García Gutiérrez bajo el tí-

tulo de *Margarita de Borgoña)*, *Antony*, puesta en castellano por Ochoa, *Angela*, que cambió su título por el de *Ernesto* en la traducción libre de Hartzenbusch; de Delavigne, *Luis Onceno*, traducción de Carnerero; de Víctor Hugo, *Hernani*, traducida por Ochoa, etc., etc. Las censuras acerbas de la prensa no arredraban á los traductores, que menudeaban cada vez más.

Varias obras originales dieron también lugar á acontecimientos de más ó menos importancia; entre ellas *Elvira de Albornoz*, de D. José María Díaz (28 Mayo 1836), *Aben-Humeya*, de Martínez de la Rosa (8 Junio), *Los Amantes de Teruel*, de Hartzenbusch (19 Enero 1837), *La Corte del Buen Retiro*, de Escosura (3 Junio), *Doña María de Molina*, de Roca de Togores (24 Julio), *Fray Luis de León*, de Castro y Orozco (15 Agosto), *El Paje* y *El Rey Monje*, de García Gutiérrez, *Carlos II el Hechizado*, de Gil y Zárate (2 Noviembre) y *Bárbara de Blomberg*, de Escosura (Diciembre). Todas ellas, con más ó menos exageración, conteníanse en los moldes románticos.

Inútil parece decir que entre todas descolló *Los Amantes de Teruel*. Aquel escritor, hasta entonces ignorado, primeramente oficial de ebanistería en el taller de su padre, simple obrero asalariado más tarde, y á la sazón taquígrafo temporero en la redacción de la *Gaceta*, se colocó de golpe en la primera fila de autores dramáticos. Hartzenbusch hizo más tarde modificaciones varias en su obra; mas con ellas y sin ellas es ésta una de las producciones más bellas y apasionadas de nuestro teatro [1]. Periódicos tan alejados del romanticismo como el *Semanario Pintoresco Español*, dijeron que «todo el drama parece revelar un alma del temple de los Rojas y Calderones.» El *No me olvides*, órgano á la sazón de los románticos, exclamaba lleno de entu-

---

1) Las modificaciones que hizo Hartzenbusch después de la edición de 1837 son tan radicales, que la obra parece nueva. No solamente redujo los cinco actos á cuatro, sino que cambió muchas escenas de prosa á verso ó viceversa, alterando profundamente los pocos versos que conservó. Dígase lo que se quiera, con las variaciones introducidas por Hartzenbusch ganó su obra considerablemente.

siasmo: «*Los amantes de Teruel* es la primera obra de un autor sublime. El autor salió de la mano de Dios; la obra es fruto del genio y del estudio. ¡A Dios loor por su obra; al hombre por la suya!»

García Gutiérrez no tuvo tanta fortuna en *El Paje* y *El Rey Monje* como en *El Trovador*. Es la primera, por su asunto, una de las más inmorales y repulsivas obras del teatro romántico, y ni toda la brillantez de versificación que en ella despliega García Gutiérrez basta á hacer tolerable aquella odiosa trama, en que una mujer, para dar muerte á su marido y unirse á su amante, entrega el puñal á un pajecillo, el cual, enamorado de su señora, é ignorando la terrible circunstancia de ser hijo natural suyo, se dispone á cometer el crimen; rematándose esta serie de situaciones atroces con la fuga de los dos amantes y el suicidio del paje, que sólo á última hora descubre el espantoso secreto de su vida. En *El Rey Monje* mitigó mucho García Gutiérrez las violencias y efectismos, juntando hábilmente varios episodios históricos con una triste aventura amorosa del monarca aragonés; pero sobre la acción del drama predominan las gallardías de forma, tales como del diálogo, que se hizo famoso, entre don Ramiro é Isabel:

Nací dichosa y en hidalga cuna,
y hermosas envidiaron mi beldad;
querida de mis padres cual ninguna,
crecí feliz en mi primera edad ..

El *Aben-Humeya*, de Martínez de la Rosa, logró peor acogida que en París; Escosura obtuvo muchos aplausos en *La Corte del Buen Retiro* y algunos menos en *Bárbara de Blomberg*; *Fray Luis de León*, de Castro y Orozco, donde se adulteran descaradamente la historia y el carácter del protagonista, fué rechazado por el público; *Doña María de Molina*, de Roca de Togores, hizo decir á los críticos que podía servir de modelo «en cuanto á la severidad del pensamiento, en cuanto á la discreta economía de los medios, en cuanto á la gala de la dicción». Gil y Zárate, rompiendo con su historia de poeta clasicista, dió en su *Car-*

los II un engendro romántico solamente aplaudido por las circunstancias políticas y por lo mucho que se había depravado el gusto, ávido de manjares cada vez más fuertes. *Carlos II,* como todas las obras de Gil y Zárate—porque difícilmente se encontrará ejemplo igual de hombre que con menos méritos haya obtenido más elogios de sus contemporáneos —, es un drama francamente malo. Cuéntase que apenas representado, un remoto pariente de Fray Froilán Díaz pretendió obligar judicialmente á D. Antonio Gil á restituir la fama y honor que quitaba al célebre confesor de D. Carlos; y ciertamente este personaje es en la obra, como dice Ferrer del Río, un aborto del infierno. Mas dejando á un lado el mayor ó menor respeto á la verdad histórica, debe decirse que el *Carlos II,* por sus descabellados lances, su vulgarísimo lenguaje y su versificación chabacana, es digno de todo reproche. Con mucho gracejo glosó Villergas, y desde entonces se hicieros célebres, aquellos risibles versos:

—Con tales cosas me ofusco.
¿Chocolate?
—Sí, en verdad.
—¡Que encierre tanta maldad
un poco de soconusco!

Y los que decían:

Ven, querida Inés, y *pon*
la mano en el corazón [1].

* * *

(1) D. Antonio Gil y Zárate nació en el Escorial en 1.º de Diciembre de 1793. Se educó en Madrid y París. En 1811 volvió á España, y cuando se ocupaba en estudiar las ciencias, los sucesos políticos le obligaron á refugiarse en Cádiz. Desde 1843 ocupó importantes cargos administrativos. Murió en 27 de Enero de 1861.

Con dramas buenos ó malos, con románticos discretos y románticos exaltados, se comprenderá que todo ello había despertado un movimiento literario muy superior al de tiempos anteriores. Y consecuencia natural de aquella inusitada actividad, fué la creación de dos centros, donde vinieron á tener su punto de reunión los escritores y artistas: el Ateneo y el Liceo.

El Ateneo de Madrid quedó constituído en reunión celebrada, por iniciativa de la Sociedad Económica Matritense, el día 26 de Noviembre de 1835, y en la que se nombró la junta siguiente: *Presidente*, Sr. Duque de Rivas; *Consiliarios*, D. Salustiano Olózaga y D. Antonio Alcalá Galiano; *Secretarios*, D. Juan Miguel de los Ríos y D. Ramón Mesonero Romanos; *Tesorero*, D. Francisco Olavarrieta; *Contador*, Sr. Marqués de Cevallos. La incansable serie de conferencias, discusiones y cátedras, que se sucedió en seguida, y en que tomaron parte hombres muy competentes, adjudicó al Ateneo un papel importante en el renacimiento literario (1). El Liceo se estableció en 1837, en casa de su iniciador, D. José Fernández de la Vega, y después de ocupar otros locales, quedó instalado en el palacio de Villahermosa hasta su prematura desaparición. Por el Liceo desfilaron todas las celebridades de la época, y sus certámenes de arte y poesía, lecturas públicas y representaciones dramáticas, hiciéronse memorables. Trazar la historia del Liceo y la del Ateneo en sus

---

(1) Apenas fundado el Ateneo, se discutieron las cuestiones siguientes en su sección de literatura: Juicio crítico de las obras dramáticas de Lope de Vega.—Idem de las de D. Vicente García de la Huerta.—Si la rígida observancia de las reglas aristotélicas ha perjudicado ó no á la fecundidad de los genios dramáticos.—¿En qué se funda la diferencia de los géneros apellidados *clásico* y *romántico?*—¿Cuál es el carácter que debe tener hoy la literatura para satisfacer nuestras necesidades morales é intelectuales?—¿Qué utilidad podrán sacar los poetas del estudio del teatro de Lope y Calderón?—¿Hasta qué punto puede el teatro influir en la reforma de las costumbres y de la sociedad?—¿Cuáles son las causas de la corrupción del gusto?

(V. Mesonero Romanos: *Memorias de un sesentón.*—Rafael M. de Labra: *El Ateneo. Notas históricas.*)

primeros años, es tanto como trazar la del período romántico [1].

Al terreno de la preceptiva literaria irradiaba también el romanticismo. En 1836 publicó Ribot y Fontseré, en Barcelona, su *Didáctica*, nada innovadora, ciertamente, pero que ya en la *lección última* proclama la libertad del arte dramático:

¡Y qué! ¿Será preciso sujetarme
á seguir siempre las usadas huellas
de mis predecesores? ¿Es el *Drama*
como el pecado que heredamos de Eva?
¿Será preciso establecer mi casa
en los chiribitiles de una iglesia,
sólo por no apartarme del ejemplo
de nuestras cristianísimas abuelas?
No ya más servitud; siga en buen hora
los gastados carriles el que quiera,
que yo ya no me empolvo la peluca
ni uso casaca de algodón y seda.
¿Tal vez creyeron nuestros doctos padres
un código legar á los poetas
donde se consignasen los derechos
de las generaciones venideras? [2]

Otros escritores catalanes, como Roca y Cornet en sus artículos del *Diario de Barcelona* y D. Manuel Milá en un estudio sobre las tres escuelas poéticas (clásica, neo-clásica y romántica), dejábanse llevar igualmente por las nuevas corrientes literarias.

Muerto *El Artista*, aparecieron otros periódicos para sustituirle, aunque puede afirmarse que los románticos no volvieron á tener un órgano de tanta valía. La revista más importante de

(1) Sobre la constitución del Liceo, v. el *Semanario Pintoresco Español* de 1838, pág. 432 y *El Panorama* de 1839, pág. 30.

(2) Cito con arreglo á la edición de 1846, donde, según advierte Ribot en el prólogo, hizo algunas modificaciones. No he podido ver la de 1836.

aquel tiempo, el *Semanario Pintoresco Español*, se atuvo siempre á un prudente término medio; dió entrada en sus columnas á los poetas románticos, y supo elogiar á Espronceda, á Zorrilla, á Tassara; pero tampoco se recató de condenar las aberraciones reinantes (1). En cuanto á *El Liceo*, órgano de la sociedad de este nombre, hizo su profesión de fe en estos términos: «No será *El Liceo*, por ejemplo, clásico ni romántico en el sentido común de estas palabras; pero no combatirá tampoco al clasicismo, porque respeta las obras de Solís, de Racine, del Tasso y de Milton; ni al romanticismo, porque no desprecia á Calderón, á Shakespeare, á Byron, ni al Ariosto».

Evidentemente imitado de *El Artista*, apareció en Marzo de 1837 el *Observatorio Pintoresco*. Pero ni las láminas podían compararse á las de aquél, ni los artículos y poesías, anónimos en su mayor parte, pasaban de medianos, ni había otro concurso importante que el de D. Basilio Sebastián Castellanos, quien publicó no pocos artículos arqueológicos é históricos.

El verdadero continuador de *El Artista*, en lo que al color romántico se refiere, fué el *No me olvides*, dirigido por D. Jacinto de Salas y Quiroga, y cuyo primer número se públicó el día 7 de Mayo del mismo año 1837. Los redactores del *No me olvides* no ocultaban su filiación: en el manifiesto ó programa puesto al frente de él, decían, entre otras cosas, lo siguiente, por boca de su director:

«Nosotros, jóvenes escritores del *No me olvides*, no aspiramos á más gloria que á la de establecer los sanos principios de la verdàdera literatura de la poesía del corazón, y vengar á la escuela llamada *romántica* de la calumnia que se ha alzado sobre su frente, y que hace interpretar tan mal el fin á que tiende, y los medios de que se vale para conseguirlo.—Si entendiésemos nosotros por *romanticismo* esa ridícula fantasmagoría de espectros

(1) El benemérito *Semanario Pintoresco Español* comenzó á publicarse en 1836 y vivió hasta 1857. Por él desfilaron los mejores escritores españoles que en esos años florecieron.

y cadalsos, esa violenta exaltación de todos los sentimientos, esa inmoral parodia del crimen y la iniquidad, esa apología de los vicios, fuéramos ciertamente nosotros los primeros que alzáramos nuestra débil voz contra tamaños abusos, contra tan manifiesto escarnio de la literatura. Pero si en nuestra creencia es el romanticismo un manantial de consuelo y pureza, el germen de las virtudes sociales, el paño de las lágrimas que vierte el inocente, el perdón de las culpas, el lazo que debe unir á todos los seres, ¿cómo resistir al deseo de ser los predicadores de tan santa doctrina, de luchar á brazo partido por este dogma de pureza?»

En el *No me olvides* colaboraron, á más de su director, José Joaquín de Mora, Ochoa, Assas, Pedro de Madrazo, Miguel de los Santos Alvarez, Fernando Vera, Pastor Díaz, Zorrilla, Morán, etc., etc. Acompañábanle estampas litografiadas de D. Federico de Madrazo.

Vieron después la luz otros periódicos literarios, como *El Panorama*, calcado sobre el tipo del *magazine* inglés, hasta el punto de apropiarse, como confesaban sus redactores, «cuanto encuentra por delante en otras publicaciones de este género, la mayor parte extranjeras, con tal que le parezca bueno»; como *El Entreacto*, cuyo principal sostén fué Miguel Agustín Príncipe, auxiliado de cerca por Patricio de la Escosura; como *El Iris*, algo posterior, y en el que trabajó incansablemente D. Salvador Bermúdez de Castro. Firmas nuevas, ó no leídas aún en Madrid, fueron apareciendo en ellos.

Enrique Gil y Carrasco, que empezó á ser conocido por su poesía *Una gota de rocío*, inserta en *El Español*, colaboró desde entonces activamente en varios periódicos, y con más asiduidad en *El Correo Nacional* y el *Semanario Pintoresco*. «Enrique Gil—dice acertadamente Piñeyro—es el más tierno, el más sinceramente afligido y melancólico de los poetas españoles de un período en que la tristeza, ó real, ó fingida, fué rasgo común entre los cultivadores de la poesía seria.» Vago é indefinible sentimiento produce siempre, al leer los versos del malogra-

do poeta leonés, la delicada armonía de *El ruiseñor y la rosa*, ó la misteriosa vaguedad de *La niebla*, ó el apacible reposo de *Un día de soledad*, ó la infinita amargura de *La violeta*, cuyas estrofas finales no por muy repetidas pierden nada de su honda expresión:

Quizá al pasar la virgen de los valles,
enamorada y rica en juventud,
por las umbrosas y desiertas calles
do yacerá escondido mi ataúd,
irá á cortar la humilde violeta
y la pondrá en su seno con dolor,
y llorando dirá: «¡Pobre poeta!
¡Ya está callada el arpa del amor!»

Los artículos críticos de Enrique Gil son de lo más sólido y consistente que se escribió en su época. Su novela histórica *El señor de Bembibre*, una de las más tardías (no apareció hasta 1844), merece en toda justicia los elogios que ha recibido, sobre todo si se tiene en cuenta la flexibilidad del lenguaje y soltura de la narración; porque, en lo que se refiere al desarrollo, no deja de caer á veces en la languidez que parecía aneja al género. En el prólogo, ciertamente notable, que Fernando de la Vera é Isla puso á las *Obras en prosa* de Enrique Gil, hizo notar algunas semejanzas de *El señor de Bembibre* con *La desposada de Lamermoor*, el *Ivanhoe* y *La linda doncella de Perth*, y desde entonces los críticos han solido repetir el concepto; mas debe hacerse constar que las analogías son insignificantes y no influyen nada en el valor de la obra (1).

Miguel de los Santos Alvarez, trasladado de Valladolid á Madrid, alcanzó bien pronto reputación de poeta, aunque su pereza ingénita le impidiese escribir con la necesaria asiduidad. En

(1) Enrique Gil nació en Villafranca del Bierzo, á 15 de Julio de 1815. Hizo sus primeros estudios en Ponferrada y Astorga, y los superiores en las Universidades de Valladolid y Madrid. Figuró en varios periódicos madrileños. Nombrado secretario de la embajada de España en Berlín, murió en esta ciudad el día 22 de Febrero de 1846.

1841 comenzó á publicar por entregas su poema *María*, mezcla extraña de observaciones perspicaces, amargas reflexiones y originales desplantes, y que da al poeta vallisoletano, juntamente con su novelita *La protección de un sastre* y otros trabajos análogos, un puesto preferente entre los humoristas españoles del siglo XIX. Alvarez, que, aunque escéptico, no se avenía mal con la vida—por más que dijera otra cosa en unas famosas quintillas—, contentóse con poner en ella el comentario de su irónica sonrisa (1).

Por su «cuento romántico» *El sayón*, publicado en Junio de 1836, comenzó á adquirir notoriedad Gregorio Romero Larrañaga, que ya anteriormente había colaborado en algunos periódicos, incluso el *Semanario Pintoresco*. *El sayón*, imitación manifiesta de *El bulto vestido de negro capuz*, de Escosura, es uno de los más descabellados engendros del romanticismo, pobre en la invención y torpemente versificado. No le sacan mucha ventaja los *Cuentos históricos, leyendas antiguas y tradiciones populares de España*, que, con título tan largo, se reducen á dos desmañadas narraciones, novelesca la una y basada la otra en los hechos de D. Pedro el Cruel. La «novela

---

(1) Sabidísimo es que Espronceda, grande amigo de Miguel de los Santos Alvarez, puso como epígrafe de su canto á Teresa, volviéndole á citar después, un verso de *María:*

¡Bueno es el mundo! ¡bueno! ¡bueno! ¡bueno!

No se adivina con tanta facilidad que del mismo poema son los siguientes versos citados por Valera en *Pepita Jiménez:*

Que le dejó á su muerte
sólo su honrosa espada por herencia.

Miguel de los Santos Alvarez nació en Valladolid, en 5 de Julio de 1818. De joven estuvo en Extremadura con el *Empecinado*. Cursó sus estudios en la Universidad de su pueblo natal, y en 1836 se trasladó á Madrid, dedicándose á la literatura. Complicado en los sucesos políticos de 1848, emigró á Francia y allí permaneció hasta 1852. Estuvo empleado en la Administración de Rentas; fué gobernador de Valladolid, é, ingresando en el cuerpo diplomático, desempeñó, entre otros cargos, los de Secretario de la Legacion del Brasil, ministro plenipotenciario en Méjico y Consejero de Estado. Murió en 15 de Noviembre de 1892.

fantástica en verso» titulada *Amar con poca fortuna*, publicada por Larrañaga en 1844, agrega á los defectos de las anteriores el de su extensión, ya que las cansadísimas cuitas amorosas de los dos Rugieros, trágicamente terminadas, se hallan diluídas en largas páginas de pésimo verso.

No es extraño que al hablar de este poeta se fijen todos en su poesía *El de la cruz colorada*, donde Romero Larrañaga tuvo un momento de inspiración incomprensible en quien había escrito tales poemas y diversas obras dramáticas de no mayor mérito (1).

En cambio nadie se acuerda de Juan Antonio Sazatornil, poeta de entonación parecida á la de Tassara y Bermúdez de Castro. Sazatornil se distingue por la elocuencia de su expresión robusta y abundosa, que algunas veces, por serlo demasiado, ostenta plétora de epítetos y metáforas. Opción tiene, sin embargo, á figurar en la primera línea de aquellos poetas, quien escribía versos como los de *La luna* y *La golondrina:*

Huye, viajero audaz, la ardiente arena
de ese confín que te abrigó lejano.
Cobarde el aquilón su rabia enfrena
del rojo sol bajo la fuerte mano.
Llega, nuncio de paz, llega seguro
tu alegre tropa desplegando alada,
á sorprender el conocido muro
en revoltosa confusión quebrada.
De allí sus tiendas colgará altanera
la errante tribu que venció los mares,
la fábrica creciendo duradera
al plácido rumor de sus cantares.
Salve, pájaro fiel, del hombre amado,
huésped leal que su aflicción socorre:

(1) Gregorio Romero Larrañaga nació en Madrid en 12 de Marzo de 1815. Tuvo la carrera de abogado y desempeñó diferentes cargos públicos, entre ellos el de oficial de la Biblioteca Nacional. En 1841 coleccionó parte de sus poesías. Falleció en 29 de Noviembre de 1872.

goza ese alcázar que labraste osado,
para corona de su excelsa torre... (1)

Arolas, debidamente estimado ya en Valencia, donde sacó á luz en 1837 *La sílfide del acueducto*, se fué dando á conocer en los periódicos de Madrid con la publicación de poesías como *Don Alfonso*, *La odalisca*, etc. Imaginación atormentada que no hallaba reposo en punto alguno, recorrió rápidamente los más opuestos géneros, y desde los poemas de fría corrección clasicista pasó á los más ardientes arrebatos. Desigual y poco ordenado en sus leyendas y versos narrativos, encuentra la cabal expresión de su estro cuando le envuelve en deslumbrador lirismo de luces y cambiantes (2).

Otros muchos poetas figuraban, con más ó menos decisión, en el concierto romántico. Eusebio Asquerino—su hermano Eduardo comenzó después—escribía versos filosófico-sentimentales y estrenaba dramas históricos, como *Gustavo Wasa* y *La judía de Toledo;* Juan Guillén Buzarán hacía alternar los artículos de arqueología con poesías no despreciables; mejores las escribía aún José de Grijalva, cultivador de la leyenda en poemitas como *D. Jaime Ruiz de Arellano;* Ramón de Satorres dejábase llevar de apacibles pesimismos; Francisco Zea anunciaba ya los vuelos en que bien pronto había de lanzarse su musa... y Fernando Corradi, J. M. de Andueza, González Pedroso y cien más, formaban en aquellas nutridas filas, sin contar los que, menos dados á cosas serias, cultivaban donosamente la poesía festiva.

Campoamor empezaba ya á ser algo aparte. En 1840—estudiaba medicina en San Carlos—publicó *Ternezas y flores*, y

(1) Juan Antonio Sazatornil nació en Zaragoza. Fué poco fecundo. Dió á la estampa un poema titulado *Napoleón*.

(2) El P. Juan Arolas nació en Barcelona en Junio de 1803. Su padre era comerciante, cosa que le hizo trasladarse á Valencia en 1814. Allí entró Juan como alumno en las Escuelas Pías; en 1821, cuando contaba diez y seis años, profesó en la misma congregación religiosa. Casi de continuo residió en Valencia, de cuya Escuela Normal fué nombrado capellán en 1842. Dos años después perdió la razón. Murió en 23 de Noviembre de 1849.

antes había dado á conocer por la prensa sus comedias *Una mujer generosa* y *La fuerza del querer*. En aquel tomo de poesías se vislumbraba ya en lontananza al autor de las *Doloras*. «El Sr. Campoamor—escribía Ramón de Navarrete á raíz de su publicación—ha tomado de los eminentes modelos de nuestra poesía lo que puede sin riesgo adoptarse; á ello ha unido su imaginación creadora, su sutil ingenio, y se ha formado así un género que con razón puede llamar propio: en él hermana lo apacible con lo sublime, la verdad con la belleza, el sentimiento con la voluptuosidad» (1). Dos años después publicó los *Ayes del alma* y las *Fábulas*, que le hicieron destacar más todavía.

Para que nada faltase, embellecían el cuadro dos amables figuras femeninas: Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado (2). La Avellaneda, en España desde 1836, se trasladó de Andalucía á Madrid al finalizar el año 1840, y fué cariñosamente acogida en los centros literarios. La Coronado se entregaba á sus aficiones literarias recluída en un rincón de Extremadura (3).

La Avellaneda había nacido para pulsar la lira heroica, y cuando así lo hace—como en *El Genio*, *A Napoleón*—, arranca notas de brío sin igual. Pero como su talento obedecía dúctilmente á todas las excitaciones, vemos que, cuando es preciso, nos halaga con animados primores descriptivos ó con frases impregnadas de sentimiento, y sobre todo nos agita, cuando el

---

(1) *Semanario Pintoresco Español*, 2 Agosto 1840.

(2) Los periódicos de estos años publicaron también poesías de Amelia Corradi y Josefa de Massanés. Ésta coleccionó las suyas en 1841.

(3) *El Entreacto* de 5 de Julio de 1840 dió al público, por primera vez en la prensa madrileña, el nombre de la Coronado. «Nuestro antiguo colaborador Don Juan Eugenio Hartzenbusch—decía—nos remite para su inserción en nuestras columnas, dos composiciones líricas, debidas á la pluma de una señorita extremeña, cuyo nombre sentimos no estar autorizados para poder revelar.» En una nota se hace constar que, ya ajustado el número, llegaba la autorización para dar á conocer el nombre de aquella señorita, y equivocadamente se la llama *Catalina Coronado*. Miguel Agustín Príncipe hace un elogio de la poetisa.

despecho de una pasión hiere su alma, con frases encendidas en fuego arrebatador. Sus dramas y novelas, por el tono de la expresión y las tendencias, ya descubren más á la mujer.

Diferente es el temperamento poético de Carolina Coronado: próximo estaba, por la apacibilidad y el reposo, al de su paisano Meléndez Valdés. Por ello, aun viviendo en la atmósfera romántica, se libró en gran parte del contagio y cuidó de guardar el debido respeto á los modelos clásicos. Pero ¡qué ternura más intensa y difusiva la contenida en *Los cantos de Safo* ó en las estrofas, nunca bastantemente elogiadas, de *El amor de los amores!* Más débil también su pluma en las novelas y dramas, logra dar cierto interés á las páginas de *La Sigea* y de *Jarilla*, en que echa por los senderos del género histórico, no sin alguna originalidad (1).

* * *

Abundancia tal de poetas afiliados al romanticismo, no sobrevino sin una empeñada contienda entre clásicos y románticos. En aquella lucha sin cuartel se utilizaron todos los medios: el ataque frente á frente, la emboscada, las saetas heridoras de la burla.

En uno de los primeros números de *El Artista*, Eugenio de Ochoa se hacía eco de esta lucha y se dolía, naturalmente, de la intolerancia de los clásicos. «¡El Romanticismo!—decía—¡Cuán-

(1) Acerca de la Coronado puede verse la biografía de don José Cascales en *La España Moderna*. Abril, 1911. En el *Semanario Pintoresco Español* de 14 de Abril 1850 se publicó un artículo biográfico.

Sobre la Avellaneda es mucho lo que se ha escrito. Véase, como compendio, el libro de D. José A. Rodríguez García *De la Avellaneda* (Habana, 1914) y el artículo *Examen de libros*, publicado por D. Emilio Cotarelo en el *Boletín de la Real Academia Española* (Junio 1915).

tas ideas contrarias despierta esta palabra en la imaginación de los que la escuchan! Semejante á un mágico talismán, á unos halaga dulcemente como los acentos de una voz amada, como una celeste armonía. Otros hay para quienes la palabra *romántico* equivale á hereje, á peor que hereje, á hombre capaz de cometer cualquier crimen: romántico para ellos es lo mismo que Ante-Cristo, es sinómino de Belcebuth; en los oídos de los que no la comprenden, la palabra *romanticismo* resuena como un eco de disolución y de muerte, como una campana sepulcral, como el sonido de una trompeta que toca á degüello. Y ¿por qué? ¿Qué daños ha acarreado al mundo la escuela romántica? ¡Escuela á que van enlazados los nombres de Homero, Dante, Calderón!»

No podía concebir Ochoa, como ningún romántico, que el grupo de sus enemigos no hiciese justicia á la nobleza de sus ideales, á la grandeza de sus impulsos. El romántico, para Ochoa, era «un joven cuya alma, llena de brillantes ilusiones, quisiera ver reproducidas en nuestro siglo las santas creencias, las virtudes, la poesía de los tiempos caballerescos; cuya imaginación se entusiasma más que con las hazañas de los griegos, con las proezas de los antiguos españoles; que prefiere Jimena á Dido, el Cid á Eneas, Calderón á Voltaire y Cervantes á Boileau; para quien las cristianas catedrales encierran más poesía que los templos del paganismo; para quien los hombres del siglo XIX no son menos capaces de sentir pasiones que los del tiempo de Aristóteles». Frente á este espíritu abierto á todas las emociones, hallábase la intransigencia del grupo enemigo. «Un hombre—decía Ochoa—puede ser *clasiquista* sin dejar por eso de ser hombre de bien, amante de su familia, buen padre y buen hijo, buen esposo; puede saber latín y aun tener algunas nociones de griego; nadie se lo disputa; pero lo que es imposible de veras, es pertenecer al susodicho partido y no ser intolerante, testarudo y atrabiliario.»

Quien tenga en cuenta las exageraciones, aberraciones y excesos de los románticos exaltados, se explicará en cierto mo-

do la inquebrantable firmeza con que sus enemigos les negaban el agua y el fuego. Muchos jóvenes melenudos, muchos románticos «de tumba y hachero», de los que veían por todas partes crímenes y suicidios, cementerios y escenas patibularias, no se contentaban con menos de encerrar todo el arte en semejante marco. En consecuencia, como dice Mesonero Romanos, «poblaron nuestra atmósfera poética de lúgubres y fantásticas visiones, cuadros sanguinolentos, víctimas y verdugos, castillos feudales, buhos agoreros, puñales y venenos, féretros y responsos».

De lo que fué este género de literatura, puede dar idea cierta colección de novelas que se comenzó á publicar en 1831 con el siguiente título: *Galería fúnebre de historias trágicas, espectros y sombras ensangrentadas. Su autor D. Agustín Pérez Zaragoza Godínez, dedícala á la augusta real persona de S. M. doña María Cristina de Borbón, Reina de las Españas.*

Esta *Galería* alcanzó una popularidad extraordinaria, con evidente detrimento del buen gusto y del sentido moral. *El Curioso Parlante* inclúyela entre los libros que más daños causaron, y Larra, en su artículo *¿Quién es el público y dónde se le encuentra?*, pregunta: «¿Será el público el que compra la *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas* y las poesías de Salas, ó el que deja en la librería las *Vidas de los españoles célebres* y la traducción de la *Iliada?*» El autor anónimo de las *Leyendas y novelas jerezanas* (1838), en un ingenioso prólogo que le da motivo para presentar las opiniones de un clásico y un romántico, hace que éste las manifieste en la siguiente forma:

«...Lo grande, lo bello, lo sublime, cifrado está sólo en ese código inmortal que todos los literatos deben saber de memoria.

»Me señaló con el dedo la *Galería de espectros y sombras ensangrentadas*, únicos libros que formaban la biblioteca de don Teodoro.

»—Conque ¿la *Galería?*

»—Sí—exclamó con entusiasmo poniéndose de pie en cuanto la altura del techo se lo permitía—; es una colección de novelas

del más puro y acendrado romanticismo... Más cabezas ensangrentadas, puñales, venenos y horcas se encuentran en esta obra divina, que coles en la plaza de un pueblo por la mañana temprano y acelgas en la cocina de un convento...»

Uno de los que más pronto pusieron en ridículo á esta clase de románticos, fué Bretón de los Herreros, que en sus comedias los sacó frecuentemente á la vergüenza pública. En *Todo es farsa en este mundo* (estrenada precisamente á continuación de su drama romántico *Elena)*, presenta á un D. Faustino, contagiado de aquella manía, y al cual dice cierta señora, repriméndole en su impetuosidad amorosa:

> Ella ha nacido en Madrid,
> no á orillas del Senegal;
> no ha leído á Víctor Hugo,
> ni á Lord Byron, ni á Dumas;
> se ha criado en un colegio,
> es aun muy tierna su edad,
> ¿y ha de ser por fuerza actriz
> en un drama sepulcral?

A los redactores de *El Artista* no les pareció bien la caricatura, y á vueltas de sinceros elogios para Bretón, escribieron: «El personaje á quien llaman *romántico* en la comedia, no es *romántico:* D. Faustino es un tonto de capirote y nada más; es lo que se llama en buen castellano un solemne majadero.»

En *Me voy de Madrid* es ya una niña romántica la que aparece, Manuela, que desde las primeras escenas comienza á mostrar de qué pie cojea:

> FRUCTUOSO. ¿Apostamos
> á que ya el romanticismo
> te ha trastornado los cascos?
> MANUELA. Sí, que yo estoy por las grandes
> pasiones y por los raptos...
> FRUCTUOSO. ¿Por los raptos? ¡Cómo!
> MANUELA. Sí;

de imaginación. Yo marcho
con el siglo; yo no gusto
de rutinas, ni me adapto
á sentimientos vulgares,
metódicos, sedentarios.
Tiende á dilatarse el alma
por el anchuroso espacio
de la creación y la...
Sí; lo demás es el caos,
es... no sé... la inanición. .
la raquitis... el marasmo...
Y, en fin, el romanticismo,
aunque yo no sé explicarlo,
es de moda, y esto basta
para que sea el encanto
de las mujeres. Ya ves
que con franqueza yo te hablo
también.

FRUCTUOSO. Pues yo te prohibo
romantiquizarte; ¿estamos?
Que á gobernarme la casa
no te han de enseñar lord Byron
ni Víctor Hugo. ¡Me vienes
á mí, que soy empleado,
con romances! ¡A quien vive
entre expedientes y extractos,
y plantillas é instrucciones,
á un ente reglamentario,
digámoslo así, sacarle
de sus casillas!

MANUELA. No trato
de seducirte. Si quieres
seguir la pauta de Horacio...

FRUCTUOSO. Ni entiendes de Horacio tú,
ni su nombre viene al caso.

El contraste entre clásicos y románticos, la irreconciliable oposición de un partido con otro, se manifestaba doquiera. Representación gráfica de ella pudiera ser un dibujo que se publicó en el *Semanario Pintoresco* de 1 de Junio de 1837, titulado *Un clásico y un romántico cuando llueve*. El clásico, robusto y risueño, va vestido con buena ropa, preservándose de la lluvia bajo paraguas amplio; el romántico marcha tétrico y abstraído, descuidado el traje, la cabeza sobre el pecho, recibiendo sobre su cuerpo toda el agua que cae.

De cuantos escritos satíricos se inspiraron en el mismo asunto, ninguno tan conocido como el artículo de Mesonero Romanos que se titula *El Romanticismo y los románticos*. Su autor tuvo el atrevimiento de leerle en el Liceo, centro á la sazón del principal movimiento romántico (1), y no obstante su finísima ironía, los censurados oyéronle con la risa en los labios, aunque hubo—son palabras del mismo *Curioso Parlante*—«algunos pérfidos instigadores de mala ley, que achacando al autor intenciones gratuítas de retratar en sus líneas á algunos de nuestros más peregrinos ingenios, procuraron indisponerle con ellos y hacerles tomar, por aplicaciones á su persona, los rasgos generales con que aparecía presentado al público el tipo del poeta romántico.» Muy conocido es el artículo; pero no puede prescindirse de reproducir el retrato que Mesonero hace de su imaginario sobrino:

«Quedó, pues, reducido todo el atavío de su persona á un estrecho pantalón que designaba la musculatura pronunciada de aquellas piernas; una levitilla de menguada faldamenta, y abrochada tenazmente hasta la nuez de la garganta; un pañuelo negro descuidadamente anudado en torno de ésta, y un sombrero de misteriosa forma, fuertemente introducido hasta la ceja izquierda. Por bajo de la cabeza dos guedejas de pelo negro y barnizado, que formando un bucle convexo, se introducía por bajo de

(1) A continuación se publicó en el *Semanario Pintoresco* de 10 de Septiembre de 1837.

las orejas, haciendo desaparecer éstas de la vista del espectador; las patillas, la barba y el bigote, formando una continuación de aquella espesura, daban con dificultad permiso para blanquear á dos mejillas lívidas, dos labios mortecinos, una afilada nariz, dos ojos grandes, negros y de mirar sombrío; una frente triangular y *fatídica.*—Tal era la *vera effigies* de mi sobrino, y no hay que decir que tan uniforme tristura ofrecía no sé qué de siniestro é inanimado, de suerte que no pocas veces, cuando cruzado de brazos y la barba sumida en el pecho, se hallaba abismado en sus tétricas reflexiones, llegaba yo á dudar si era él mismo ó sólo su traje colgado de una percha; y acontecióme más de una ocasión el ir á hablarle por la espalda, creyendo verle de frente, ó darle una palmada en el pecho, juzgando dársela en el lomo.

. . . .

»En busca de sublimes inspiraciones, y con el objeto sin duda de formar su carácter tétrico y sepulcral, recorrió día y noche los cementerios y escuelas anatómicas; trabó amistosa relación con los enterradores y fisiólogos; aprendió el lenguaje de los buhos y de las lechuzas; encaramóse á las peñas escarpadas, y se perdió en la espesura de los bosques; interrogó á las ruinas de los monasterios y de las ventas (que él tomaba por góticos castillos); examinó la ponzoñosa virtud de las plantas, é hizo experiencia en algunos animales del filo de la cuchilla y de los convulsos movimientos de la muerte. Trocó los libros que yo le recomendaba, los Cervantes, los Solís, los Quevedos, los Saavedras, los Moretos, Meléndez y Moratines, por los Hugos y Dumas, los Balzacs, los Sands y Souliés; rebutió su mollera de todas las encantadoras fantasías de Lord Byron y de los tétricos cuadros de d'Arlincourt; no se le escapó uno solo de los abortos teatrales de Ducange, ni de los fantásticos ensueños de Hoffmann, y en los ratos en que menos propenso estaba á la melancolía, entreteníase en estudiar la Craneoscopia del doctor Gall ó las Meditaciones de Volney.

»Fuertemente pertrechado con toda esta diabólica erudición, se creyó ya en estado de dejar correr su pluma, y rasguñó unas

cuantas docenas de *fragmentos* en prosa poética, y concluyó algunos *cuentos* en verso prosaico; y todos empezaban con puntos suspensivos y concluían *¡maldición!;* y unos y otros estaban atestados de *figuras de capuz,* y de *siniestros bultos* y de *hombres gigantes,* y *de sonrisa infernal,* y de *almenas altísimas,* y de *profundos fosos,* y de *buitres carnívoros,* y de *copas fatales,* y de *ensueños fatídicos,* y de *velos transparentes,* y de *aceradas mallas,* y de *briosos corceles,* y de *flores amarillas,* y de *fúnebre cruz.* Generalmente todas estas composiciones *fugitivas* solían llevar sus títulos tan incomprensibles y vagos como ellas mismas, v. g.: *¡¡¡Qué será!!!—¡¡¡No!!!...—¡Más allá!...—Puede ser.—¿Cuándo?—¡Acaso!...—¡Oremus!»*

Uno de los poetas que más donosamente hicieron chacota así de románticos como de clásicos, fué D. Miguel Agustín Príncipe. Hombre de bastante cultura, no muy afortunado en el teatro, pero fácil é ingenioso poeta lírico y fabulista, adoptó desde el primer momento una actitud discreta, igualmente alejada de ambos extremos. Dirigió durante algún tiempo la revista *El Entreacto* (1839), y en ella hizo una hábil defensa del teatro nacional, combatiendo la inmoralidad de las obras dramáticas (1).

Comenzó chanceándose de los románticos furiosos, en una letrilla titulada *El bajón romántico.* Tiene verdadera gracia, y no estará de más copiar algunas estrofas:

¡Chitón! que templo el bajón,
y quiero ver la extensión
del moderno diapasón:
¡¡¡Mal-di-ción!!!
. . . .
La decantada armonía
de la antigua poesía

(1) D. Miguel Agustín Príncipe nació en Caspe el día 16 de Octubre de 1811. Desempeñó importantes cargos, entre ellos el de abogado fiscal de la Audiencia de Madrid, conservador de la Biblioteca Nacional, director del «Diario de Sesiones del Senado» y secretario de la Junta de teatros. Murió en 18 de Mayo de 1863.

que de gracias se atavía,
ya no se estila en el día.
Otros ya los tiempos son,
otra ha de ser con razón
la moderna entonación.
del romántico bajón:
¡Maldición!!!
Queden para el clasiquillo
el pastoril *caramillo*,
y la *rosa* y el *tomillo*,
y la *flor* y el cefirillo.
Gasa... brisa... tul... crespón...
Esas nuestras voces son,
la mazurka, el rigodón
del romántico bajón:
¡Maldición!!!
Quede la moralidad
para la pasada edad,
que á nosotros, en verdad,
nos cupo otra sociedad.
Borgia... Antony... Marion ..
los tipos del arte son,
la acabada creación
del romántico bajón:
¡Maldición!!!
Eso de ver un malvado
infeliz y castigado,
y un inocente premiado,
¡es tan frío y tan pesado!
El crimen con galardón
es más bonito, es lección
en que más resalta el son
del romántico bajón:
¡Maldición!!!
. . . .

¿Y aquel pintar á la hez
de la canalla soez,
bebiendo sangre tal vez
como quien bebe Jerez?
¿Y aquel finar la función
con la sabida canción
que es el quid del diapasón
del romántico bajón:
Maldición y maldición
y cien veces maldición?

Como no quería Príncipe que le tacharan de parcial, días después publicó otra letrilla no menos graciosa, titulada *El rigorismo clásico*. Júzguese por algunas de sus estrofas:

¿Conque mi letrilla es ruin
desde la cruz á la fecha?
¡Ay qué manga tan estrecha
tiene el señor clasiquín!
En cierto libro de pro
cierto clásico escribió
que sólo existe un *poema*
que pueda servir de *tema*,
ó cuando más, *dos y medio*
que no despierten el tedio;
aquéllos en griego, y éste,
si no me engaño, en latín:
¡Ay qué manga tan estrecha
tiene el señor clasiquín!
Y dice también el tal
que no hay poema cabal
si se desvía de Homero
en una coma, en un cero,
en un ápice tan sólo;
y que es maldito de Apolo
poeta que no le imita
desde el principio hasta el fin:

¡Ay qué manga tan estrecha
tiene el señor clasiquín!
Y hablando de poesía
dice también que en el día
no es posible en buena lógica,
sino griega y mitológica,
y que es deber del cristiano
hacerse griego y romano,
y más en culto tan bello
como el que en Roma dió fin:
¡Ay qué manga tan estrecha
tiene el señor clasiquín!
Dejar á Jove y Egisto
por seguir á Jesucristo
¡es tan prosaico y vulgar!
y además, ¿cómo nombrar,
pongo por caso, á María,
cuando Homero no lo hacía,
ni ser bueno en castellano
lo que no lo fué en latín?
¡Ay qué manga tan estrecha
tiene el señor clasiquín!
¿Y aquel escritor de fama
que da las leyes del drama
y habla del macho cabrío?
(No es Horacio, señor mío,
que es un clásico francés
á quien llevan por los pies
hoy los de Francia) y... *claudatur*,
paréntesis matachín.
¡Ay qué manga tan estrecha
tiene el señor clasiquín!
Horacio se contentó
(aunque acaso dormitó)
con marcar los cinco *actos*

como límites exactos
del dramático interés,
pero el clásico francés
habló de *tiempo* y *lugar*
y es curioso el retintín.
¡Ay qué manga tan estrecha
tiene el señor clasiquín!

Príncipe, como *El Curioso Parlante*, llevó el asunto á la tri buna del Liceo, con una larga oda quintanesca, titulada *El Romanticismo*. En ella aboga por lo que, en su opinión, constituía el ideal literario:

¡El medio, el justo medio! ¡Oh bienhechora
bandera sacrosanta!
¿Cuándo será que espléndida te mire
en mi patria ondear?

Tan aferrado estaba Príncipe á esta idea, que hasta escribió un *poema clásico-romántico*, titulado *El árbol*. En él pretendía amalgamar los dos elementos, representado sin duda el primero por la lección moral deducida, y el segundo por la variedad de versificación (1).

Aun en periódicos como *El Piloto*, donde colaboraban románticos tan caracterizados como Salvador Bermúdez de Castro, Fernando Vera y Jerónimo Morán, no dejaban de aparecer de vez en cuando sus pullas correspondientes contra los poetas de aquella escuela. Tal se ve en las quintillas tituladas *La romántico-manía*, firmadas por *El Otro:*

Que románticos con vena
estén al orden del día,
puede ser cosa muy buena;

---

(1) Otras muchas veces hizo Príncipe alusiones al romanticismo. En su *Tema con variaciones* parodió precisamente los excesos románticos en el uso de metros variados, que solían empezar, como dice, en versos de crecido número de sílabas para terminar *en punta*. Pueden verse también las letrillas señaladas en el tomo I de sus *Poesías* con los númerop I, VII, VIII, X y XVII.

mas románticos en pena...
por San Juan que es tontería.
Si ellos son ó no son locos,
vive Dios que no lo sé;
pero que á excepción de pocos
están haciendo los cocos,
eso bien claro se ve.
Cuélganles tales melenas
sobre sus hombros sutiles,
que á costa de duras penas
pueden columbrarse apenas
sus semblantes juveniles...

Imitando á Bretón de los Herreros, hubo autores dramáticos que llevaron á la escena los tipos de literatos militantes. D. Antonio de Iza Zamácola —más notable como prosista que como poeta, y á quien los pesimismos de época llevaron al suicidio—, escribió una comedia titulada *El clásico y el romántico*, en que este último, Federico, trastorna el juicio, si es que ella no le tenía ya trastornado, á su amada Elisa. He aquí de qué modo se explica la deslumbrada joven:

ELISA. ¿Qué es lo que el clásico pinta?
Las praderas esmaltadas
de flores, y el arroyuelo
que vivifica las plantas,
el trinar del pajarillo,
el dulce ambiente del aura,
y el alegre caramillo
con que la festiva danza
dé vida al ameno valle,
casto harém de la zagala.
TERESA. ¿Y el romántico?
ELISA. Detesta
cuanto al clásico le halaga,
y expresa sus concepciones
en las ásperas montañas,

en cavernas horrorosas
y entre la noche enlutada,
maldiciendo de la luna
la luz argentina y clara;
con el veneno se nutre,
con el puñal se agasaja,
y no en brillantes saraos
busca delicias y calma,
que en los sitios que se encuentran
las que el ánimo le embargan,
es en fúnebres mazmorras,
en mansiones solitarias
y en lóbregos cementerios...

Rubí, *Abenámar*, *El Estudiante*, escribieron sendas parodias de poesía romántica. Curioso sería también, si la ocasión lo consintiera, citar los versos en que repetidamente alude al romanticismo D. José Joaquín de Mora. Aunque templados en parte sus primitivos alardes clasicistas, no había acabado de borrar sus creencias, y al coleccionar tardíamente sus poesías, confesaba que no las había publicado antes porque le parecía «que los modestos esfuerzos de su numen, brotes espontáneos de sus impresiones y de las circunstancias que los habían inspirado, harían un desairado papel comparados con el género de composición dominante á la sazón en el mundo literario». Mora, pues, mofándose de los «greñudos mozalbetes» en varias de sus poesías festivas, los retrata en los versos *A un poeta novel* y *El melancólico:*

¿Sabes quién está loco de remate?
Lucindo el traductor. Volcóle el seso
aquel vizconde de encumbrado estilo
que en sus novelas derramó sin tasa
las más descompasadas diabluras.
El autor del *Pirata* y de *Ipsiboe*,
síntesis, nata, flor, joya y espuma
del más descomunal romanticismo.

Mora volvía á las razones alegadas en su famosa discusión con Böhl de Faber: el romanticismo no era español; pugnaba abiertamente con nuestra historia y nuestro temperamento:

Y ora ¿quién impone el yugo
á que estólido se humilla
el Parnaso de Castilla?
Lamartine y Víctor Hugo.
Y así cuadra, si no yerro,
la aclimatación extraña
al temple de nuestra España,
como guitarra en entierro.
Que al genio español no peta
lo que es bello porque es moda;
ni el español se acomoda
con que le cante un poeta
más bien lechuza que mirlo,
con sordo mugir que espanta.
Lo que quiere es que, si canta,
cante para divertirlo (1).

---

(1) He de copiar, como notable, el siguiente soneto de Mora:

Á VÍCTOR HUGO

Hugo ¿á qué aspiras con sacar el jugo
de otras instituciones y otras eras,
no menos corrompidas que groseras,
en que tanto papel hizo el verdugo?
¿Quieres volver al detestable yugo
del santo tribunal y sus hogueras?
¿Por qué de tan exóticas quimeras
nutres tu noble ingenio, Víctor Hugo?
¿Quieres magnates bárbaros y atroces,
de crímenes cubiertos y silicios,
sólo en el rapto y homicidio diestros?
¿Quieres de siglos necios y feroces
restablecer los yerros y los vicios?
¡Qué! ¿No tienes bastante con los nuestros?

Aun después de entrar el romanticismo en la decadencia, poetas y prosistas siguieron tomándole de motivo en sus obras. Todavía en *La Risa*, periódico de Ayguals de Izco (1843), parodiaba Eulogio Florentino Sanz las espeluznantes narraciones románticas, en versos como los siguientes:

Y buitres mil carnívoros,
con afiladas uñas,
y topos y garduñas
con alas de avestruz,
lanzando gritos lúgubres
que repitió la rana en su laguna,
cruzaron el viento, robando á la luna
la pálida luz.
Y la maldecida bruja
sobre su escoba montando,
cruzó los aires volando
cual flecha que el arco despide veloz;
y descendiendo
á la casa más alta de la aldea,
se entró por la chimenea
frotando sus manos con risa feroz ..
¡¡¡Qué bruja tan fea!!!

En su *Teatro social del siglo XIX*, dice *Fray Gerundio* que todavía por aquellos años (1846), había poetas que cantaban románticamente sus amores, si bien el bello sexo, que antes era «el consumidor en grande de esta mercancía», ya prestaba escasa atención á tales extravíos. Con este motivo presenta el caso de uno de aquellos versificadores, leyendo en presencia de dos señoritas los siguientes versos, «que ya la mamá, ya las niñas, y ya también la criada, salpicaban con las interrupciones que van señaladas con letra cursiva, resultando un diálogo tan original como curioso:

¡Mujer! ¡mujer! ¡Oye mi triste acento!
Que llaman, Celestina.
Dime quién es ese rival odioso,

El aguador, señora.
que de beber su sangre estoy sediento.
Di que traiga otra cuba.
y en ella ¡sí! me bañaré gustoso.
Y llene la tinaja.
¡Mujer! ¡Mira mi pecho desgarrado!
¿Se cose esto á pespunte?
¡Mira mi rostro en lágrimas deshecho!
¡Jesús, qué hilo tan gordo!
Mujer, ó ten piedad de un desdichado,
Corta sin duelo al vies.
ó el duro acero clavaré en mi pecho.
¿Dónde están las tijeras?»

Claro es que los románticos no se quedaban cortos en lo de ridiculizar á sus adversarios. Ya Espronceda en *El Artista* hizo el retrato de *El Pastor Clasiquino*, que indignó á los aludidos y suscitó alguna réplica como la de Estébanez Calderón. No es extraño que alteraran los nervios á los secuaces de Meléndez las ironías de Espronceda, que comenzaban de este modo: «Y estaba el pastor Clasiquino sencillo y cándido recordando los amores de su ingrata Clori, en un valle pacífico, al margen de un arroyuelo cristalino; sin pensar (¡oh, quién pudiera hacer otro tanto!) en la guerra de Navarra, y embebecido en contemplar el manso rebaño, símbolo suyo.—Églogas—decía—; venid en auxilio mío aquí donde la *máquina preñada* (es decir, el cañón) y el *sonoro tubo* (la trompeta) no vienen á turbar mis solaces.

«Pajiza choza mía,
ni yo te dejaría
si toda una ciudad me fuera dada».

Ya se ha visto que todos los esfuerzos de los *clasiquinos* fueron inútiles, y que el romanticismo acreció de día en día su preponderancia. A todos los órdenes de la vida se extendió su influencia, siquiera no produjera, ni con mucho, los perniciosos

resultados que en Francia (1). Los jóvenes greñudos, que decía Mora, cometieron verdaderos desatinos, y entre las damiselas de imaginación exaltada hizo grandes estragos. Si Larra, Sáinz-Pardo é Iza Zamácola tomaron en su mano el arma suicida, no fué ajeno totalmente á ello el frenesí romántico.

En las artes, en las costumbres, en las modas, influyó el romanticismo considerablemente. *Sonámbula*, *Straniera*, *Norma*, se escuchaban con lágrimas en los ojos, y doquiera resonaba la triste *canción de Chactas* y otras por el estilo; la pintura revolucionaba, según expresión de Ochoa, por los mismos trámites que su hermana la literatura, y en las exposiciones se veían cuadros representando *Un bandolero contemplando la cabeza de uno de sus compañeros*, *Don Rodrigo Calderón marchando al suplicio*, etc., etc.; en tertulias y en paseos no se hablaba sino de lo romántico y á lo romántico.

Por lo que hace á las modas, no sólo prescribieron á los hombres la indumentaria descrita por Mesonero, sino que se impusieron también á la mujer. Uno de los redactores del *No me olvides*, fingiendo un diálogo con cierto amigo suyo, escribía lo siguiente: «¿No es verdad, amigo A... que F... va *muy romántica?*»—Yo, que no cuento entre mis defectos el de la adulación, le contesté: —A fe mía no sé por qué decís que va *romántica*. —¿Pues qué, repuso, no habéis visto el traje *tan romántico* que lleva? —Yo, le repliqué, he visto un traje con mangas estrechas y con adornos, que, lejos de recordarme los de la *edad de los romances* (los cuales creo deban ser los únicos que el nombre de *romántico* merezcan), me ha parecido un recuerdo de los tiempos de Luis XIV ó de Luis XV de Francia, que por cierto fué una época bien contraria á todo lo romántico.» Cierto artículo del *Semanario Pintoresco* (1836) dió idea de *La mujer á la moda*, con todas sus vanidades y ligerezas. «Un luto—dice—no la aflige sino en tanto que el color negro la vaya mal; cuenta con impaciencia los días que la faltan para el alivio, y le prepara con una

(1) V. *Le romantisme et les mœurs*, por L. Maigron.

multitud de adornos oscuros á la *Straniera* ó á la *Huérfana de Underlak* (1).»

Por desgracia, no pararon ahí los males, sino que los sabidos estribillos de «la mujer no comprendida», de la «tiranía del hombre», de los «imperiosos mandatos del amor», trastornaron el juicio á no pocas. ¿Y qué mucho, si los poetas ultra-románticos escribían versos como aquellos de Salas y Quiroga:

Una pobre mujer es una esclava
con ojos bellos y cadena de oro,
sin hallar más para enjugar el lloro
que un beso mofador.
Una pobre mujer abre los ojos
al arder el perfume en el pebete,
y al extender los brazos ya es juguete
de infame corruptor?...

Basta leer las obras de Bretón y el artículo de Mesonero *Antes, ahora y después*, para comprender de qué modo algunas *románticas* tomaban al pie de la letra aquellas ideas. En varias de sus comedias, Bretón pone en boca de sus personajes palabras como las de Josefina en *El editor responsable:*

Por ventura,
¿no tendrán en este valle

(1) Es digna de recuerdo la defensa que *El Correo de las Damas* y *El Artista* hicieron de la mantilla española, en contra del «antipatriótico uso de los sombreros mujeriles». «Acaso—escribía *El Artista*—parezca una herejía lo que vamos á decir, pero no importa: el sombrero de señora en España tiene el mayor defecto posible: el sombrero es *ridículo*. ¿Por qué? Por la razón misma por que serían ridículas las mantillas en Francia, si las damas de aquella nación tuvieron la sensatez de usarlas. El Prado es la parodia, la caricatura de las Tullerías; podría pasar por el paseo público del último pueblacho de la frontera francesa, si fuera algo más general el buen gusto en las formas. Mas, ¡se ven unas visiones! ¡unas visiones! ¡Pero qué visiones!»

Idéntica opinión sostuvo Mesonero en su artículo *El sombrerito y la mantilla*. Todo fué inútil, desdichadamente. Se impusieron el *sombrerito* y la *capota á la inglesa*, traídos de París por madama Petibon, mientras los hombres lucían sus levitas de Utrilla, de cuellos grandes y color *Lord Grey*.

de lágrimas las mujeres
otra misión —¡miserable
misión!—que amar y servir
y obedecer, sin examen,
cuando no á un padre, á un tutor,
si no á un marido, á un amante?
¡Libertad, independencia,
igualdad!

Y no faltan en sus poesías sueltas referencias como las del romance *El genio.—Los genios:*

La que oye y ve desde un palco
con inefable placer
la lógica de *Antony*,
de *Marion* el burdel;
la que el alma de su esposo
tiene por baja y soez,
á no ser *alma de cántaro*
como algunas que yo sé;
y como la suya es alma
de más sublime troquel,
sólo se aviene con otra
que la *sepa comprender.*

El mismo Patricio de la Escosura se lamentaba de estos excesos. «Parece—escribía en un artículo de *El Entreacto*—que la moral no es de lo que más se cuida, y por Dios que no fuera sobrado en este siglo de las luces cuidar de que no desaparezca lo poco que ya nos resta. ¡Pobres padres! ¡Pobres maridos! No hay apenas folletín en que alguno de nosotros deje de salir á la palestra, sobre ofendido y coronado como un ciervo, con más maldiciones encima que nunca echó la inquisición á hereje relapso é impenitente. Y todo ¿por qué? Porque el papá se opuso á que la niña se casara con algún pelagatos sin oficio ni beneficio, casa ni hogar, y que en virtud de no tener tampoco padre conocido (esto es de rigor), se cree con derecho á llevarse una muchacha bonita, rica, de talento, y cuyo padre ha pasado cin-

cuenta ó más años de su vida trabajando, sin duda para que el mozuelo gruñón y medio loco venga con sus manos lavadas á deshonrar sus canas, y decirle por fin y postre: *¡Maldición!!! ¡Maldición!!!*»

Digamos, en honor de los románticos serios, que ellos desautorizaron desde el primer momento todos los abusos de su doctrina, y al defender ésta pusieron más la razón que la violencia Ochoa, en diferentes artículos de *El Artista*, justificó la necesidad de vaciar en nuevos moldes la obra artística. «¿Quién determina—preguntaba—cuáles son las reglas del buen gusto? ¿Quién es el divino legislador enviado por la Providencia para fijar los límites de la inteligencia humana y decirle al genio, como Dios al mar: *de aquí no pasarás?* Esta es la dificultad: aquí estriba, á nuestro parecer, todo el busilis de la cuestión, pues no hay más diferencia entre las opiniones de uno y otro partido sino la de que los clasiquistas creen que están ya fijadas y escritas para *in eternum* las reglas del buen gusto, cuyos apostóles son Aristóteles, Horacio, Boileau, Mengs y Palomino; al paso que los románticos se imaginan que no sólo no están fijados y previstos todos los casos, sino que es imposible hacerlo de un modo satisfactorio para nuestra época y para las que la sucedan por siempre jamás amén.»

El meritísimo Fernando de Vera é Isla publicaba en el número 2 del *No me olvides* un artículo, cuyas son las siguientes palabras: «Imposible parece que, cuando los tonos sublimes de Víctor Hugo, Lamartine y Casimir Delavigne han resonado en toda Europa, cuando sus acentos melodiosos y empapados en idealismo, filosofía, religión y virtud, han encontrado una simpatía tan dulce en todos los corazones generosos, existan hombres asaz necios para buscar en cenagosas é inmundas composiciones las verdaderas fuentes de un romanticismo que ridiculizan porque no comprenden; para esta clase de personas romántico quiere decir tanto como loco, y romanticismo tanto como una galería de crímenes, de inmoralidad, de venenos y de puñales. Semejante juicio de una escuela literaria equivaldría al

que formara un fanático que sólo viese impiedad y ateísmo en la destrucción de los abusos que ha introducido un falso celo por la religión, falso celo que ésta condena altamente en las páginas del evangelio. La misión del romanticismo es santificar al hombre, no desmoralizarlo; y si alguna vez pone en juego medios terribles, no es aquél su fin, no, pese á sus rancios detractores: es sólo un medio, un medio necesario, de que hubieron de valerse también los autores clásicos en sus tragedias, á pesar de cuanto prediquen los sistemáticos y estancados apóstoles del aristotelismo.»

No contento con esto, y deseando insistir en la misma idea, poco después publicó Vera é Isla otro artículo titulado *Moralidad del romanticismo*. «No es éste inmoral—concluía—, no recomienda el crimen, aunque lo pinte con sus colores más negros; antes bien le hace víctima de sí mismo, entregándole á mil pasiones contrarias para que lo despedacen y aniquilen á la vez».

Enrique Gil, cuya filiación nadie pondrá en duda, escribía lo siguiente al hablar de las poesías de Zorrilla, y después de muy razonadas consideraciones: «Así es que nosotros aceptamos del *clasicismo* el criterio de la lógica, no de la lógica de las reglas, insuficiente y mezquino para las necesidades morales de la época, sino la lógica del sentimiento, la verdad de la inspiración; y del *romanticismo* aceptamos todo el vuelo de esta inspiración, toda la llama y el calor de las pasiones. Aquel vuelo, empero, ha de ser por el espacio infinito que el alma del hombre puede cruzar; y la llama y el calor de las pasiones han de ser reales y espontáneos, y no fosfórico resplandor que luzca vistoso un instante para apagarse apenas le toquen.»

En las discusiones del Ateneo—por ejemplo, la relativa á las *unidades dramáticas*—, los propios románticos trataron de borrar las barreras literarias. No faltó quien, como Corradi y Alcalá Galiano, negase la separación de clásicos y románticos. «Porque esa división—decía el último—importada de Alemania á Italia y Francia, de donde ha pasado á España, es

funesta para las letras; si bien la sana crítica va haciendo ya desaparecer semejante distinción. Los románticos, siguiendo una senda equivocada, están muy lejos de ser lo que pretenden. Los verdaderos románticos fueron los griegos; y lo eran según su naturaleza, esto es, siguiendo sus inspiraciones sublimes. Los poetas que vinieron después no fueron ya originales: Horacio, Virgilio y demás escritores coetáneos y sucesores suyos, eran simples imitadores de los griegos». Varias veces, como en un artículo inserto en la *Revista de Madrid*, insistió Alcalá Galiano en estas ideas.

Todos los esfuerzos de los románticos templados fueron inútiles. Los poetastros exaltados, que, sin facultades para ello, querían alcanzar notoriedad, tomaron del romanticismo la parte peor, exagerando y abultando sus rasgos.

Cuáles fueron éstos, ya se habrá podido apreciar por lo dicho. La poesía narrativa echó por el cauce de las tradiciones. patrias, que si inspiraron obras como las leyendas del duque de Rivas, de Zorrilla, García Gutiérrez y Arolas, produjeron también engendros como los de Larrañaga y Angel Gálvez. *El bulto vestido de negro capuz* dejó también descendientes como *El sayón* y aquel otro llamado *Blanca*, de don Juan Francisco Díaz.

El lirismo de los románticos solía rayar en sensiblero, pero con frecuencia aparecía envuelto en una misteriosa nebulosidad de particular encanto. Mas ni en ella, ni en el gesto de hastío y desesperación adoptado con fatigosa monotonía por aquellos poetas, podía cifrarse, como ellos pretendían con pueril orgullo, una misión superior, aquella *misión* de que hablaba Zorrilla:

Que el poeta, en su misión
sobre la tierra que habita,
es una planta maldita
con frutos de bendición.

Diríase que bastaba tener el don de la poesía, en mayor ó menor grado, para verse acosado de melancolía inextinguible.

Las exclamaciones de angustia, de sufrimiento, de odio á la vida, se escuchaban doquiera, apesadumbrando el alma. ¿No llama la atención ver á la propia Gertrudis Gómez de Avellaneda, en plena juventud, quejándose de

un mal terrible, sin remedio,
que hace odiosa la vida, odioso el mundo,
que seca el corazón... En fin, es tedio?

¡Curioso contraste! Los mismos que alardeaban de tener el alma seca por las penas y el fastidio, se decían á renglón seguido entregados á los excesos de la orgía, y junto al gemido de sufrimiento resonaba el clamoreo de la bacanal. Verdad es que lo hacían, ó aparentaban hacerlo, para ahogar su dolor en el torbellino de los placeres, y que bien pronto se veían invadidos por un hastío más intenso todavía.

Otro rasgo de los poetas románticos fué la manía *redentorista*, que produjo la que pudiéramos llamar poesía *de los desvalidos* y *los rebeldes.* No sólo vindicaron á la mujer, sino que hicieron la apología de ciertos seres á quienes, por crueldad, por miedo ó por repugnancia, la sociedad menosprecia. Como Espronceda al verdugo, al mendigo, al pirata y al reo de muerte, José Bermúdez de Castro hizo héroe de sus versos al *Peregrino*, Pedro de Madrazo á *El expósito*, Salas y Quiroga á *El pecador*, Enrique Gil á *El cautivo*, Sáinz-Pardo á *La huérfana*, etcétera, etc.

De lo que no escapó ningún poeta romántico fué de cantar *á la luna.* Ya don José Joaquín de Mora decía en sus versos *A un poeta novel:*

Y si aun de la fortuna
las amarguras sientes,
al disco de la luna
emprende tu viaje
con modesto equipaje...

Zorrilla, Pastor Díaz, Pedro de Madrazo, Sazatornil, Salas y Quiroga, García Gutiérrez, *Abenámar*, Romea, la Avellaneda, la Coronado... todos cantaron á la luna, y quien no lo hizo no

dejó de enderezar su correspondíente poesía *á la noche ó á una estrella*.

Todos habían de apostrofar á la *pálida luna*, al *astro de amores*, contándole cosas lúgubres y haciéndole partícipe de su dolor. Todos la veían como nuncio de tristeza, como cariñoso confidente de sus penas. Así Pastor Díaz:

Mas ¡ay! que en vano en tu esplendor encantas:
ese hechizo falaz no es de alegría,
y huyen tu luz y triste compañía
los astros con temor.
Sola por el vacío te adelantas
y en vano en derredor tus rayos tiendes,
que sólo al mundo en tu dolor desciendes
cual sube á ti mi amor.

La Avellaneda:

Al amor place tu destello suave,
tu palidez á la tristeza halaga
y al que venturas de ambición soñando
plácido vaga.

Sazatornil:

No, cual un tiempo, tu esplendor seguro
loca maldice la esperanza mía;
se hundió el camino que anhelaba oscuro
cuando á los brazos del placer corría.

Romea:

Allí te puso el brazo de Dios fuerte
á alumbrar nuestra tierra de dolor,
cual la pálida antorcha de la muerte
que luce entre sepulcros sin calor.

Y así todos los demás. Sólo alguna vez el poeta romántico se siente optimista contemplando la luna, como le sucede á Zorrilla:

Tú cruzas el limpio y azul firmamento,
fanal de consuelo, de paz y de amor,
en alas de suave, balsámico viento,
que arruga las aguas y mece la flor.

Y vienen contigo los sueños de plata,
las lindas quimeras de antiguo placer,
las sombras queridas que alegre retrata
la mente olvidada del duelo de ayer.

Y para eso, no deja de dar al final la nota sombría:

¡Oh luna! Si en mi túmulo no brilla
de humana gloria la extinguida luz,
cuelga al menos tu lámpara amarilla
sobre su rota y olvidada cruz.

Esa abundancia de tópicos era precisamente la que predisponía á la exageración y al abuso. Quien no tuviera cualidades de poeta, podía presumir de tal sólo con utilizar semejantes recursos, y empleando la receta suministrada por Bretón de los Herreros:

Leer sin meditación
las obras de Víctor Hugo,
jamás doblegarse al yugo
del gusto y de la razón;
dar una ruin traducción
por obra de mi chabeta,
en una insulsa cuarteta
hacer gala de cinismo,
loarme, en fin, á mí mismo...
y cáteme usted *poeta* (1).

Mayor trascendencia tuvieron los abusos en la poesía dramática, justificando las acerbas y repetidas censuras de los críticos, ya que no su inmoderado afán de matar en el teatro el juego de pasiones.

Aunque parezca raro, seguía discutiéndose acerca de las unidades dramáticas. La cuestión se suscitó en el Ateneo, y más

---

(1) Los poetas románticos usaron en sus poesías variedad de estrofas y de versos. Mostraron especial gusto por los romances, por las sextillas á lo Jorge Manrique, por la octavilla italiana (conocida ya en algunos poetas del siglo XVIII), por la estrofa *bermudina* y otras análogas, por la de versos endecasílabos rimada *a b a b*, etc.

de un escritor la llevó á los periódicos. Hartzenbusch publicó en *El Panorama* el discurso leído en aquella sociedad literaria, y en el cual, naturalmente, justificaba la infracción de las unidades de lugar y tiempo, en términos muy mesurados y discretos. Criterio muy parecido adoptaba Príncipe en su artículo *Las reglas y los reglistas*, inserto en *El Entreacto*, y al consabido *justo medio* se inclinaban Bermúdez de Castro y otros críticos.

Por lo que hace á la polémica sobre la moralidad del teatro romántico y su influencia en las costumbres, fuera imposible enumerar la multitud de escritos que originó. Mención particular debe hacerse del venerable D. Alberto Lista, que repetidamente trató el asunto, y siempre combatiendo las tendencias del teatro romántico. «Los dramáticos del día—escribía en su artículo *De lo que hoy se llama romanticismo*—, hacen consistir todo su genio, todo el mérito de su invención en acumular monstruosidades morales. Los hombres son en sus dramas mucho más perversos que en la escena del mundo. Sus maldades son *poéticas* como la tempestad de que habla Juvenal. ¿Qué utilidad resulta de esta exageración? Se ha dicho, y no sin fundamento, que la lectura de las novelas estragaba en otro tiempo el entendimiento de los jóvenes, haciéndoles creer que los hombres eran mejores de lo que son. Pero más dañosos nos parecen los dramas modernos que pintan la naturaleza humana peor de lo que es. Error por error, preferimos la noble confianza de creer á todos los hombres semejantes á Grandison y á todas las mujeres tan virtuosas como Clara, á la triste cuanto infame sospecha de tropezar á cada paso con Antony ó con Lucrecia Borgia». Y más adelante añadía: «No puede haber verdadero efecto moral ni dramático sin interés. ¿Por quién se atreverá á interesarse ningún corazón honrado y sensible ni en *Antony*, ni en *Angelo de Padua*, ni en *Lucrecia Borgia*, ni en otros mil dramas, donde el hombre que tenga alguna delicadeza se halla como en medio de un albañal?»

En sus tres artículos acerca *De la moral dramática* explanó ampliamente la cuestión. Sus conclusiones pudieran condensarse

en el siguiente párrafo: «El teatro no es escuela de moral; pero contribuye (ó á lo menos debe contribuir) á inspirarnos amor á la virtud. Así sólo, y sólo así, se pueden combinar las dos opiniones opuestas». E insistía en la necesidad de proscribir de la escena los caracteres malvados. «De aquí se infiere—decía—con cuán poca razón se han querido introducir esos caracteres de perversidad exagerada que hacen el mal sólo porque es mal; esos hombres sometidos ciegamente á una pasión que los arrastra sin sentir remordimientos y sin que su razón reclame; esas almas agitadas siempre entre el crimen y el suicidio. Los espectadores han asistido con admiración de la novedad, pero sin interés, á esos cuadros infernales, por fortuna muy poco variados. El adulterio, el incesto, el suicidio, el envenenamiento y la horca se agotan pronto, y el género más atroz es el menos fecundo. ¿Qué simpatía puede haber entre los espectadores habituales de los teatros y semejantes monstruosidades?»

Lista, que insistió á menudo en estas ideas, no fué el único que participó de ellas. Raro fué el periódico que no dirigió algún ataque á Víctor Hugo y su escuela, y más desde el momento en que ella y sus defensores flaquearon. Príncipe insertó en *El Entreacto* una serie de artículos titulados *Sobre la influencia del teatro en las costumbres*, en que sostenía abiertamente la misión moralizadora del género dramático. «Las costumbres de un pueblo—decía—ni deben servir de norma al teatro, ni éste debe recibirlas del público que le frecuenta: al contrario, el teatro es quien debe dárselas, introduciendo la moralidad donde no existe y predicando el pudor, la fidelidad conyugal, la libertad y el orden, donde elevan su frente el libertinaje, el adulterio, el despotismo ó la anarquía.» Para Príncipe, los elementos de ilustración y moralidad en un pueblo eran cuatro: el púlpito, la prensa, los establecimientos científicos y el teatro.

Con mucha lucidez trató el asunto, en artículos diversos, D. José M. Quadrado, que en la fecha de escribirlos (1840), daba ya por agonizante al romanticismo y no dejaba de adjudicarle algunas consecuencias beneficiosas, disculpando en cierto mo-

do á Víctor Hugo. Quadrado atribuía el triunfo de la sana doctrina en España á los esfuerzos de D. Alberto Lista. «Sus artículos literarios—decía—, publicados en diversos periódicos, en los que tan noble y victoriosamente se defendía la causa de la razón, han dado margen á las sensatas observaciones que hemos visto después casi generalmente reproducidas; la seria reflexión ha concluído lo que la sátira empezó, y actualmente, en teoría á lo menos, andan proscritos aquellos excesos que eran poco hace el encanto de las imaginaciones.»

Razonados también, y de dura censura para el teatro romántico francés, fueron los artículos publicados en *El Iris* por don Salvador Bermúdez de Castro, y que originaron una réplica de Hartzenbusch. Nuestro teatro, en opinión de Bermúdez de Castro, debía volver sus ojos á los dramáticos españoles del siglo de oro y proscribir para siempre la imitación de Víctor Hugo y otros románticos franceses, que sólo males había producido. «¿Cuál es—preguntaba—la suerte actual de los dramas románticos? Todavía tienen un lugar distinguido en nuestra escena, pero no son ya, como fueron, los ídolos de la nueva opinión. La reacción se manifiesta más fuerte cada vez, aun en medio de la decadencia y la anarquía. Todas las páginas de la historia de España han sido falsificadas, explotadas miserablemente para sacar argumentos y satisfacer el ansia de la novedad: se ha creado un feudalismo á la francesa para que sirva de campo á los extravagantes dramas; hemos visto trovadores y pajes y donceles moribundos á los pies de las enamoradas señoras; hemos visto á las damas, reinas del torneo, repartir coronas y premios en las llanuras de Castilla, como la bella sajona de *Ivanhoe* entre los paladines ingleses; hemos subido por arruinadas escaleras á las almenas de los oscuros torreones; enanos y hechiceras y bufones y tiranos nos han asustado alternativamente con crímenes y presagios; hemos violado el asilo de los conventos y sorprendido corazones adúlteros y lascivos bajo el velo inocente de las esposas del Señor; los secretos del confesonario nos han sido revelados en la escena, y las iglesias han sido profa-

nadas á nuestra vista por las pasiones del hombre. El amor platónico y puro, el amor adúltero, el amor incestuoso, se han desnudado de importunos cendales para enseñarnos sus verdaderas formas; en nuestros oídos han sonado sus frenéticos acentos, y el suicidio ha acabado la tenebrosa trama. Venganzas y violencias, asesinatos, puñales y veneno, todo se ha prodigado para producir lo que se llama el color local y el interés de las intrigas.» Todo ello, á juicio de Bermúdez de Castro, había pasado ya, una vez cumplida su misión de reaccionar contra las exigencias de los seudoclásicos.

Escosura, Mesonero, Juan del Peral y cien más se expresaron en forma parecida. Los poetas satíricos no cesaron de fustigar, hasta verla mitigada, aquella general manía que por cada nuevo autor dramático originaba

un drama
horrible, sombrío,
inmoral, prosaico,
lleno de asesinos,
puñales, venenos,
ataúdes, Cristos,
prostitutas, magos,
verdugos, esbirros,
y en fin... otras cosas
por el mismo estilo,
que os pondrán alegres
si estáis afligidos (1).

La moda pasó; pero renacieron los melodramas á lo Ducange y Bouchardy, y fué peor el remedio que la enfermedad. Al menos el teatro romántico, descartadas sus exageraciones, dejó para siempre franqueada una barrera de prejuicios seculares, preparando el terreno á fecundas iniciativas.

Tan violentos ataques como el teatro sufrió la novela, la que pudo resistir el asalto con mayor firmeza. Se ponían á su cargo,

(1) M. A. Príncipe: *Tema con variaciones.*

naturalmente, idénticos daños que al teatro, tanto más extendidos cuanto que comenzó á facilitarse su difusión mediante el reparto por entregas. «A favor de esta subdivisión infinitesimal —escribía Mesonero—van inundando los tocadores, las chimeneas y hasta las alcobas, las novelas de Balzac, Soulié, G. Sand y otros ingenios transpirenaicos, los cuales, apoderándose de las inspiraciones acaloradas, van inoculando en los corazones sencillos su dulce ponzoña, y contribuyendo poquito á poquito á la perpetración de nuevos crímenes y al aumento de nuevas y curiosas páginas á las *Memorias del Diablo*.»

Ya hemos podido ver más atrás el abuso que se hizo de las novelas á lo Walter Scott, entrando á saco en la historia patria y adulterando disparatadamente cuantos episodios ofrecían algún interés para el relato novelesco. En la discusión sostenida en el Ateneo estableciendo el *Paralelo entre las modernas novelas históricas y las antiguas historias caballerescas*, bien se pusieron de relieve aquellos excesos, y diversos escritores, con D. Alberto Lista á la cabeza, hiciéronles objeto de sus censuras; pero el género, más afortunado que otro alguno, no vió disminuir su cultivo.

No por eso pudo sostenerse en pie el bloque, cada vez más combatido, donde el símbolo de la escuela romántica radicaba, y que poco antes parecía inconmovible. Los golpes de piqueta descargados sin cesar por críticos y escritores festivos, hiciéronle vacilar, y por último dar en tierra, no tan ruidosamente como aquéllos hubieran querido.

Bermúdez de Castro tenía razón. El romanticismo pasaba; pero no sin dejar claras y benéficas señales de su acción. Era como el aluvión que invade los campos, con peligro de vidas y haciendas, y al moderar sus ímpetus deja fecundada la tierra y fresco el ambiente. Disipadas las exageraciones románticas, sólo subsistían los efectos de su influencia en la literatura.

Y es que no en vano vislumbraban ya aquellos críticos que la separación entre clásicos y románticos, honda y radical en apariencia, era puramente ilusoria y nominal. Es la eterna historia.

Ocúpanse unos hombres en realizar una obra como saben y pueden; vienen otros hombres, y hallando la manera de hacerla de modo más rápido, más perfecto ó más variado, se ponen tal vez en oposición con los primeros; á la postre, los que vienen detrás aprovechan lo que de unos y otros les parece bueno, rechazan lo que creen malo, y de la primitiva división no queda ni memoria.

Eso pasó entonces. Los fueros del arte exigían imperiosamente que se terminase con las absurdas unidades dramáticas, que se comunicase á la obra poética más fuego y más pasión, que se desterrasen los convencionalismos y las insulseces en literatura, que se diera mayor flexibilidad á la forma, que se ampliaran los horizontes de la obra literaria, buscando sus asuntos en terrenos inexplorados... Los románticos se encargaron de llenar este cometido, y si al salvar los obstáculos pasaron de la raya, no faltó quien los trajera al terreno conveniente, haciéndoles ver que no por ir más lejos se va al punto deseado.

El romanticismo español tuvo mucho de juego de niños. Nuestros románticos jugaron al libertinaje, á los asesinatos, á los suicidios, á los lances medievales, y cuando ceñían la coraza, esgrimían el arma criminal ó entonaban el brindis de la orgía, veíase tras de su gesto la candorosa ilusión infantil, que invitaba á la sonrisa más que al terror ó la admiración. Sin embargo, por lo poseídos que estaban de su papel, por el entusiasmo y la vehemencia con que le desempeñaban, por su ingenuidad y buen deseo, hacíanse sumamente simpáticos, y á poca costa se les podían perdonar sus pueriles alardes y terroríficas actitudes.

Y, burla burlando, no dejaron de cumplir su misión, aunque muy distinta de la que ellos suponían. Jamás la lírica española se había explayado en una métrica tan variada; jamás por nuestra escena había circulado tal oleada de emoción y sentimiento; jamás se habían evocado con tanto cariño las pretéritas edades de nuestra historia, envueltas en vago y misterioso velo. De todo ello, y eliminadas las sustancias dañosas ó superfluas, quedó

una suma de elementos nuevos que se incorporó á nuestro organismo literario

Parecida misión cumplió el romanticismo en todas las literaturas; y si hoy, á ochenta años de distancia, advertimos todos los puntos flacos, todas las preocupaciones, todas las niñerías de la escuela romántica, no perdamos de vista que todo ello era preciso para borrar ideas muy arraigadas, y que jamás hubo innovación libre de exageraciones.

IV

Zorrilla después del triunfo.—«El Porvenir» y «El Español».—Publicación de las «Poesías».—Zorrilla y Espronceda.—La boda del poeta.—Primeras obras dramáticas.—«El Zapatero y el Rey».

Cuenta Zorrilla que, apenas terminada la ceremonia en el entierro de Larra, cuando los amigos le abrazaban, los entusiastas le felicitaban y los curiosos le contemplaban, llegóse á él un joven pálido y resuelto, que, tomándole cariñosamente de las manos, le dijo: «Tenga V. la bondad de venirse conmigo, para presentarle á dos personas que desean conocerle». Siguióle Zorrilla, hízole el desconocido subir en una carretela, donde estaban ya los dos personajes que le demandaban, y todos juntos fuéronse á la fonda de Genyes, en la calle de la Reina. Uno de aquellos nuevos amigos, que mostraban su admiración al poeta invitándole á comer, era el famoso capitalista Buschental, recién llegado á Madrid; otro, Luis González Bravo, que á la sazón desempeñaba en un periódico el cargo de *reporter* ó cosa parecida, pero que bien pronto había de abrirse paso en la política, sin que nunca dejara entibiar la cariñosa amistad contraída en aquel día con Zorrilla; el tercero—anfitrión, por cierto, en aquella comida—, era sin duda hombre ajeno á la vida pública, ya que Zorrilla olvidó hasta su nombre.

Desde la fonda, González Bravo llevó á Zorrilla al café del Príncipe, donde se hallaban Bretón de los Herreros, Ventura de

la Vega, Gil y Zárate, García Gutiérrez, Hartzenbusch y otros muchos escritores y artistas, con los cuales el poeta de Valladolid tuvo desde aquel punto y hora lazos de amistad y compañerismo. Y para que aquel día triunfal tuviese digno remate, hubo quien por la noche presentó á Zorrilla en casa de Donoso Cortés, donde se le ofreció ocasión de conocer á D. Nicomedes Pastor Díaz y á D. Joaquín Francisco Pacheco. Sondearon éstos al despabilado mancebo, para ver todo el alcance de su disposición y conocimientos; hiciéronle recitar la composición *A Venecia* y las orientales de los *cuarenta gomeles* y de la *negra toca*, y acabaron por ofrecerle en el periódico que con el título de *El Porvenir* iban á publicar muy pronto, una plaza retribuída con 600 reales mensuales.

A las doce de la noche Pastor Díaz se retiró á su casa, llevando consigo á Zorrilla. Unidos por analogía de sentimientos y de aficiones, los dos amigos charlaron todavía largo rato.

¿Había felicidad parecida? Las mágicas visiones que el poeta veía cruzar en sus sueños de gloria, comenzaban á tomar forma real. Cuando, ya de madrugada, Zorrilla abandonó la casa de Pastor Díaz, echóse á vagar por las calles, abstraído en sus pensamientos. «No recuerdo ya—escribe en los *Recuerdos del tiempo viejo*—dónde me amaneció; pero á las ocho estaba ya á la cabecera de la cama de Alvarez, contándole mis venturas del día anterior, de las cuales nada sabía, no habiéndole yo podido buscar desde que hacía veinte horas me había separado de él, para ir á llevar mi carta á *El Mundo* y mis versos á Massard. —Asombróle primero lo sucedido; alegróle después; lloramos, reímos; ayudéle á vestir, y saltamos y cantamos alrededor del chocolate como los indios de Feminore Cooper al rededor del postre de la guerra; la patrona creyó que nos había caído la lotería. Como si tal nos hubiera acontecido, nos echamos á la calle y comenzamos á dar fin de los pocos duros que le quedaban á Alvarez; declarámonos los dos modernos Pílades y Orestes; presentéle yo á cuantos me presentaron; presentóme él á la que después fué mi mujer, y cuando llegaron á nuestras manos mis

primeros treinta duros de *El Porvenir*, de Donoso, nos creímos dueños del Universo.»

El día 1 de Mayo de aquel año salió al público el primer número de *El Porvenir*. Entre los colaboradores más asiduos de este periódico figuraron *Abenánar* y Larrañaga; la crítica corrió á cargo de Sartorius y de Fernández de la Vega, con los cuales alguna vez alternó Donoso Cortés. El citado número 1.° contenía un artículo, suscrito por *D. A. G.* (Dionisio Alcalá Galiano), acerca del recién estrenado drama de García Gutiérrez *El Paje*, al cual se elogiaba, aunque no sin agregar que era inmoral y había horrorizado á muchos espectadores.

La colaboración de Zorrilla en *El Porvenir* apenas duró dos meses. De ella conviene sacar á colación, por lo olvidado, un cuento *hoffmanesco* que se publicó en el número 26 (26 de Mayo). Titúlase *La Madona de Pablo Rubens*.

Tratáse de un mancebo, Eugenio, que está *enamorado espiritualmente* de la Virgen pintada en el grandioso cuadro del altar mayor de las monjas de Fuensaldaña (1). Llevado de este amor divinal, Eugenio penetra un día en la iglesia. Zorrilla habla de este modo:

«Eugenio es un joven de 22 años, de color caído, cuya mirada fija y penetrante, cuyos labios ligeramente comprimidos, cuya frente espaciosa interrumpida por una larga arruga, dan á su figura un carácter sombrío y meditabundo.—Hoffmann, Schiller, Byron, han alimentado su alma; desgracias de familia han hecho su vida inquieta y tormentosa, pensador por necesidad. He aquí el personaje que se ve en este momento en pie delante de la Virgen de Rubens. Sus ojos han perdido su luz melancólica; sus labios despliegan una sonrisa inefable, no hay arruga en su frente sublimemente tranquila, y una lágrima clara, solitaria, indefinible, rueda por su mejilla pálida, como una ancha gota de rocío en una flor silvestre que abre su cáliz amarillo en la grieta de una roca.

---

(1) Este cuadro, que representa la Asunción, hállase hoy en el Museo de Valladolid. No es seguro, ni mucho menos, que pertenezca á Rubens.

»De repente levantó su voz sonora, y dejó oir en un tono que ni era canto ni recitación, unos versos que rodaron por la bóveda y se apagaron en la cúpula greco-romana:

Eres tú ¡oh Virgen! que en la errante brisa
sobre aromada transparente nube,
que rojo sol colora,
misteriosa vagabas.
Los mundos paseabas
porque eres su señora.
Á tu paso sus frentes inclinaron
de añosos monumentos coronadas,
y con murmullo incierto
detúvose el torrente,
y en silencio imponente
te saludó el desierto.

»Calló un momento, volvió á fijar los ojos en la Madona, y continuó con religiosa entonación:

¡Ay! Ojalá que el corazón profano
exhalara su cántico mundano
en himno melancólico de amor,
que llegara á tus pies hondo y doliente,
blando murmullo de cercana fuente,
vago perfume de temprana flor.
Tú, que pisas de rubí
vistosa, viviente alfombra,
y besa el ángel tu sombra
si pasa cerca de ti
. . . .

¡Oye mi canto, María!

»Interrumpióse de nuevo; y la lágrima que había corrido por su rostro, cayó sobre la losa de un sepulcro, el del conde fundador de aquel monasterio.»

¿No parece que Zorrilla se retrata á sí mismo en ese joven sombrío y melancólico, lector de Hoffmann, Schiller y Byron? ¿No es él mismo quien contempla absorto el cuadro de la Anun-

ciación, en una de las escapatorias hechas con su amigo Valpuesta desde Valladolid á Fuensaldaña?

Pasa el tiempo. Eugenio asiste á un baile de máscaras, para distraer sus tristezas y preocupaciones. En aquel baile entabla conversación con una disfrazada, cuya figura y palabras le fascinan. Eugenio porfía por ver el rostro á la gentil mascarita. Ella se opone; el joven, medio loco, arranca violentamente la careta á la desconocida. «La careta se rasgó de alto á bajo... y Eugenio cayó desplomado, exclamando: ¡La Madona! ¡perdón! ¡perdón!» Aquella era, en efecto, la faz de la Virgen de Fuensaldaña.

A consecuencia de la violenta emoción, el joven cae enfermo. Postrado en el lecho, presa de la fiebre, tiene á la vista, sobre un caballete, un cuadro que había comenzado á pintar, y que representa á la Madona de Fuensaldaña. Hasta su propio aposento llega un caballero que le pide cuentas por lo sucedido en el baile con la desconocida, y que al ver el cuadro, recrimina con violencia al joven por tener la osadía de hacer el retrato de su mujer. «¿Conque estás casado con la Virgen de Rubens, con la Madona de Fuensaldaña?», pregunta Eugenio. Los dos hombres disputan: el desconocido afirma que aquel retrato es el de su mujer; Eugenio sostiene que no es sino la Virgen de Fuensaldaña. «Si es esa vuestra mujer—dice por fin—, yo la amo.» Estalla la lucha: Eugenio esgrime un puñal; su enemigo un cuchillo. A los pocos lances, el desconocido cae al suelo moribundo...

En aquel preciso momento asoma por la puerta la mujer divina, la Madona de Rubens. Contempla á su marido agonizante, fíjase en el retrato, y dirigiéndose á Eugenio —¡horrible desilusión!—cólmale de improperios obscenos é indecentes. Luego, poniendo al descubierto su alma hedionda, comenta de este modo la muerte de su marido: «Pero bien hecho; así me he librado de tener que dejar á ese pajarraco que ya no tenía plumas que arrancar.»

Sí: aquella mujer era una prostituta vil, casada con un hombre de bien. Al verse libre, pudo seguir su vida de perdición, huyendo en compañía de un inglés.

¿Y Eugenio? «Eugenio no pudo aclarar jamás nada en la causa del asesinato de aquel hombre. Los jueces le pusieron por compasión en el asilo de los dementes, en donde acabó sus días pocos meses ha, delirando siempre con una mujer obcecada, con un hombre asesinado y con la Madona de Pablo Rubens, de las monjas de Fuensaldaña.»

Zorrilla, como ya se ha dicho, colaboró muy poco tiempo en *El Porvenir*. Cierta noche, al volver á la casa de huéspedes donde se albergaba, encontró una carta de D. José García de Villalta, autor de *El golpe en vago*, que decía así: «Muy señor mío: he tomado la dirección de *El Español*, periódico cuyas columnas surtía Larra con sus artículos: pues la muerte se llevó al crítico dejándonos al poeta, entiendo que éste debe de suceder á aquél en la redacción de *El Español*. Sírvase V., pues, pasar por esta su casa, calle de la Reina, esquina á la de las Torres, para acordar las bases de un contrato. Suyo afectísimo, *J. G. de Villalta*» (1).

Zorrilla hizo entender á Villalta que sin la aquiescencia de Donoso y Pastor Díaz, que tan generosamente le habían dado entrada en *El Porvenir*, no se separaría de este periódico; dióle Villalta una carta para aquéllos, en que les rogaba que, en bien del poeta, consintieran su traslado á *El Español*, cuya circulación era considerablemente mayor que la de *El Porvenir*; y, concedida de buen grado esta autorización, Zorrilla quedó incorporado al periódico de Villalta. Las condiciones no podían ser más seductoras para el poeta: un sueldo elevado, «con que no había contado nunca»; pago aparte de las poesías publicadas en el número de los domingos; colaboración en el folletín con Espronceda, y promesa de presentarle al autor de *A Jarifa*. Con ser muy halagadoras todas estas condiciones, acaso la última colmó los deseos de Zorrilla. Para él, Espronceda era «un ídolo».

En *El Español*, á partir del día 22 de Junio de 1837, se publicó gran parte de las poesías que la fecunda musa de Zorrilla

---

(1) *Recuerdos del tiempo viejo*, t. I, pág. 43.

produjo por aquellos días: *Toledo*, *A una mujer*, *Ella.-Él*, *Indecisión*, *A la estatua de Cervantes*, *La meditación*, *El reloj*, *La luna de Enero*, *La noche de invierno*, *A Calderón*, *La tarde de Otoño*, *Recuerdos de Toledo*, *La última luz*, *El Liceo*, *La inspiración*, *Napoleón*, *La sorpresa de Zahara*, *El amor y el agua*, *La juventud*... La que se titula *Ella.-Él*, está fechada en Valladolid, en Mayo de 1836, lo que nos demuestra que por entonces todavía no había realizado su fuga. Otra de ellas, *A un poeta* —no coleccionada con los demás versos de Zorrilla—, reza también al pie: *Valladolid, Mayo 1837;* fecha errada por lo que hace al año, que sin duda había de ser, como en aquélla, 1836.

También daba Zorrilla sus versos á otros periódicos como el *No me olvides*, dirigido por su grande amigo Salas y Quiroga. Con todo ello reunió poesías en cantidad suficiente para dar al público, al finalizar el año 1837, su primer tomo de versos.

Zorrilla tenía enemigos. Su rápido encumbramiento, la facilidad con que se había abierto paso en el campo literario, dejando á la zaga á muchos que se esforzaban en vano por tomar en él puesto, habíanle atraído envidias. *El Español*, en su número del 21 de Enero de 1838, publicó un artículo crítico sobre su libro, firmado por *M.* (no creo que fuese Mesonero), y en él se aludía á los contradictorios juicios que el poeta vallisoletano había merecido: «Desde que empezamos—decía—á admirar el genio poético del joven vate, que fué, á decir verdad, en el punto mismo en que oímos el elegiaco canto á la muerte del malogrado Larra, muchos y diversos son los dictámenes pronunciados acerca del talento que empezaba á fijar la atención; si bien las opiniones han ido de día en día modificándose cada vez en más favorable sentido. Pero con estos verbales debates no se nos figura que basta para cumplir lo que se debe á un nombre que sin duda alguna ha de pasar á la posteridad, seguido de muy pocos de los que hoy suenan autorizados; sino que es menester también consignar solemnemente lo que el poeta valía á juicio de sus con-

temporáneos. Los versos del señor Zorrilla que ahora constituyen nuestra delicia, serán monumento de la historia y páginas de estudio en el transcurso de los siglos. Cuando la marcha de los años haya borrado la memoria de los sucesos que nos agitan, cuando el sangriento relato de nuestras contiendas civiles pase ya por fábula de exageración entre los maduros hombres de estado, y por tema de los cuentos familiares, cuando á los más insubstanciales mozalbetes cause risa la cauta sabiduría de nuestros primeros varones, de aquellos por quienes se embarga la simiente á nuestros labradores, entonces se hablará de un poeta, se recitarán sus armonías, se comprenderán sus pensamientos, se preguntará qué es lo que de él pensaban los que le vieron, y la menor noticia de su vida ó de la suerte que cupo á sus escritos será para los doctos un hallazgo feliz».

El tomo va encabezado por un prólogo de D. Nicomedes Pastor Díaz, sobradamente conocido por haberse reimpreso luego en las ediciones de Baudry. El autor de *La mariposa negra*, con su amplificadora elocuencia, entona un himno laudatorio en honor de Zorrilla. «Yo—terminaba—, te he visto partir, mi querido amigo; yo también había querido lanzarme en ese Oceano; pero delante de ti he recogido mis velas, y me he quedado en la ribera, siguiéndote con mi vista y con mis votos. Sí, yo en mis ilusiones había creído también que tenía una misión que cumplir. Has venido tú, y me queda una bien dulce, bien deliciosa: la de admirarte y de ser tu amigo».

Tras la dedicatoria á D. José García de Villalta, ábrese la colección con la poesía á Larra Ni ella, ni la dedicada *A Calderón*, que sigue luego, pueden colocarse entre las perlas que esmaltan la corona del poeta. Cosa muy diferente es la celebrada composición *Toledo*, que va inmediatamente después.

Zorrilla, en sus *Recuerdos del tiempo viejo*, muéstrase sinceramente arrepentido de las ofensas que infirió á Toledo en aquellos versos conocidísimos:

Hoy sólo tiene el gigantesco nombre,
parodia con que cubre su vergüenza,

parodia vil en que adivina el hombre
lo que Toledo la opulenta fué.
  Tiene un templo sumido en una hondura,
dos puentes, y entre ruinas y blasones,
un alcázar sentado en una altura
y un pueblo imbécil que vegeta al pie (1).

«¿Concibe V.—escribía Zorrilla— poeta más necio y más ingrato, mi querido Velarde? ¿Por qué llamé yo *imbécil* al pueblo de Toledo? ¿Porque era religioso y legendario, y pretendía yo echármelas de incrédulo y volteriano? Pues entonces, ¿por qué seguía buscando fama y favor con mi poema de *María* y con el carácter religioso y creyente de todas mis obras? Porque el imbécil era yo: y gracias á Dios que me ha dado tiempo, juicio y valor civil para reconocer y confesar públicamente en mi vejez mi juvenil imbecilidad». (2)

---

(1) Martínez Villergas, en las injustas y despiadadas páginas del *Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos*, había ya recriminado duramente á Zorrilla por este verso. Entre los libros que pertenecieron á Zorrilla hállase el citado de Villergas, registrado por el poeta con señales diversas en los lugares donde su mordaz paisano le zahería.

(2) *Recuerdos del tiempo viejo*, t. I, pág. 52.

No sé qué fundamento tendrá la anécdota que con referencia al verso objeto de esta retractación *y un pueblo imbécil que vegeta al pie* cuentan los señores Ortega y Marcos, en los siguientes términos:

«Diz que este verso lo escribió poniendo todo su desprecio en él, llevado de un sentimiento de conmiseración hacia un niño.

»Era una noche de Enero, fría, pero serena, en que la luna plateada paseaba su hermosura por el cielo azul y cuajado de titilantes estrellas.

»Zorrilla trabajaba á las doce de esa noche en la casa de huéspedes donde habitaba, cuando sintió una pequeña algarabía en la calle. La curiosidad le hizo asomar al balcón, forjando quizá en su mente soñadora alguna de aquellas escenas tan maravillosamente descritas por él, de encrucijadas, damas y galanes, cuando se encontró con que eran unos toledanos que golpeaban á un chico por el *enorme delito* de llamar al sereno para que le abriera la puerta de la casa.

»Fué su ira tal, al ver este atropello, que no pudo contenerse, y escribió esta

Ciertamente la ofensa de Zorrilla á Toledo es extemporánea; pero dejándola á un lado, esta composición figura entre las más bellas del tomo. Habrá quien moteje su redundancia de conceptos, su desordenada fluidez, su impremeditada verbosidad, cargos aplicables á la obra total de Zorrilla; pero ¿acaso no son esas circunstancias—*nugae canorae*— las que distinguen la inspiración del poeta vallisoletano? ¿Sostendremos que D. Ignacio de Luzán ó D. Agustín de Montiano son poetas superiores á Zorrilla, porque pesaron cuidadosamente todas sus palabras, guardaron en sus versos la más pulcra simetría, y usaron, en fin, del cuadrante y la escofina? ¡Vengan en buenhora, desparramados por el genio, las nimiedades, las iteraciones y hasta los absurdos!

La poesía á *Toledo* es, como ahora dicen, sugerente en alto grado. La sabia disertación histórico-crítica no causaría una impresión tan verdadera como la que los versos de Zorrilla dan del Toledo que pasó. Hasta las quintillas que de ellos forman parte—manifiestamente imitadas de *La fiesta de toros en Madrid*, de D. Nicolás Moratín—, están emplazadas con la mayor oportunidad.

Figuran en este tomo tres *orientales* muy conocidas: la de la *Dueña de la negra toca:* la de los Gomeles y la de *Mañana voy, nazarena*. Y aquí se repite el caso. La inexperta musa de Zorrilla comete pueriles yerros, y sin embargo esas orientales, como las de Víctor Hugo, exhalan aromas de verdad poética. «En Dios y en mi ánima—dice Zorrilla—creo que no sabía yo entonces qué era monjil, según el color morado episcopal de que le teñí». Sin duda que tampoco estaba muy cierto de lo que significaba

---

poesía que lleva el título de *Toledo*, poniendo en ella toda su ira é indignación». *(Francisco de Valles (El Divino)*, por D. Eusebio Ortega y D. Benjamín Marcos, pág. 167)

Raro es que Zorrilla en los *Recuerdos* no haga referencia á este suceso. Por otra parte, el acto de aquellos toledanos induciría á Zorrilla, cuando más, á estampar sus frases despectivas contra la imperial ciudad, no á escribir la poesía, que obedece a más altos estímulos de inspiración.

la palabra *dueña* y alguna otra de las que en esas poesías usa; pero de todo ello hizo caso omiso la opinión literaria española, que llevó hasta el manoseo la popularidad de aquellos versos:

Tus labios son un rubí
partido por gala en dos...

Y es que, pese á tales defectos, Zorrilla en estas orientales empieza ya á desplegar toda su riqueza de colorido. Recuérdense aquellos versos de la segunda de ellas:

Enjuga el llanto, cristiana,
no me atormentes así,
que tengo yo, mi sultana,
un nuevo Edén para ti.

Tengo un palacio en Granada,
tengo jardines y flores,
tengo una fuente dorada
con más de cien surtidores.

Y en la reina del Genil
tengo parda fortaleza,
que será reina entre mil
cuando encierre tu belleza;

y sobre toda una orilla
extiendo mi señorío:
ni en Córdoba ni en Sevilla
hay un parque como el mío.

Allí la altiva palmera
y el encendido granado,
junto á la frondosa higuera
cubren el valle y collado.

. . . .

Yo te daré terciopelos
y perfumes orientales;
de Grecia te traeré velos
y de Cachemira chales.

Y te daré blancas plumas
para que adornes tu frente,

más blancas que las espumas
de nuestros mares de Oriente;
y perlas para el cabello,
y baños para el calor,
y collares para el cuello...
para los labios... amor (1).

Hállanse en este tomo también las robustas estrofas de *Recuerdos de Toledo* y las de *Indecisión:*

¡Bello es vivir: la vida es la armonía!
Luz, peñascos, torrentes y cascadas,
un sol de fuego iluminando el día,
aire de aromas, flores apiñadas...

---

(1) Como sugeridas por las de Victor Hugo, estas orientales no dejan de tener alguna reminiscencia del poeta francés. Los primeros versos arriba copiados recuerdan los de la oriental *Sultan Achmet:*

A Juana la grenadine,
Qui toujours chante et badine,
Sultan Achmet dit un jour:
—Je donnerais sans retour
Mon royaume pour Médine,
Médine pour ton amour.

La oriental contenida en el tomo II de Zorrilla (pág. 139), tiene un asunto parecido al de *La captive*, si bien la forma está evidentemente imitada de ese primoroso capricho que se titula *Sara la Baigneuse:*

Sara, belle d' indolence,
Se balance
Dans un hamac, au-dessus
Du bassin d'une fontaine
Toute pleine
D'eau puisée à l'Ilysus...

Claro es que Zorrilla, conocedor de España más que Víctor Hugo, no escribió sus orientales en forma que respondieran á las palabras estampadas por el poeta francés en la primera edición de sus *Orientales:* «Les couleurs orientales son venues comme d'elles-mêmes empreindre toutes ses pensées, toutes ses rêveries; et ses rêveries et ses pensées se sont trouvées tour à tour, et presque sans l'avoir voulu, hébraïques, turques, grecques, persanes, arabes, espagnoles même, *car l'Espagne c'est encore l'Orient; l'Espagne est à demi africaine, l'Afrique est à demi asiatique*».

Dígase si es posible contener en los límites de la poesía mayor profusión de luces y exuberancia de expresión que en estos versos de *La tarde de Otoño:*

Es púrpura el horizonte
y el firmamento una hoguera;
es oro la ancha pradera,
la ciudad, el río, el monte.
Rey de los astros, el sol,
del regio trono al bajar,
su pompa querrá ostentar
en su manto de arrebol.
Por eso suspenso está
de su reino á la salida,
jurando á su despedida
que mañana volverá.
Banda de nubes de grana,
que con sus reflejos tiñe,
flotando en torno le ciñe
como turba cortesana.
Ráfagas mil que se cruzan,
filigrana de la tarde,
el sol que á su espalda arde
en colores desmenuzan.
Y al hundirse en occidente
partida en muchas la llama,
por el cielo se derrama
fosfórica y transparente.
Es la postrera sonrisa
del bello día que acaba,
que de esa luz arrancaba
su fresca ondulante brisa...

No debe ocultarse que en este primer tomo de Zorrilla hay poesías medianas. Acaso ni á esa categoría llega el «capricho dramático» - así dice Zorrilla—que se titula *Vivir loco y morir más*, último trabajo del volumen. «El siguiente capricho—escri-

be Zorrilla—, al que realmente no se puede llamar drama, está escrito para una persona determinada y en determinadas circunstancias.» Es posible que Román, el protagonista de la obra, sea personaje real, aunque el trágico desenlace tiene pocas trazas de histórico. Tampoco es difícil que con él tuviera alguna relación Miguel de los Santos Alvarez, á quien va dedicado el capricho. Lo que desconcierta un poco son las tres fechas que en él se descubren: en la portada general «2 de Septiembre de 1837»; en la del primer acto—titulado *El Ponche*—, «2 de Enero de 1836»; en la del segundo—*Una muerte por honor*—, «12 de Julio de 1836.» Acaso la primera expresa el día en que la obra fué á la imprenta; la segunda y tercera, las en que Zorrilla comenzó á escribir cada uno de los actos. Muy bien pudiera ocurrir, sin embargo, que las dos últimas correspondan á sucesos memorables para Zorrilla y Alvarez, y en este caso la primera señalaría la terminación de la obra.

Por entonces ya Zorrilla tenía amistad con Espronceda. Habíale presentado á él García Villalta, y la primera entrevista, que fué para el novel poeta motivo de la mayor ventura, aparece relatada en los *Recuerdos del tiempo viejo*. Es forzoso copiar parte de lo que dice Zorrilla:

«Villalta leyó sonriendo en mi fisonomía lo que pasaba en mi interior, y me condujo en silencio á la calle de San Miguel, número 4. Espronceda estaba ya convaleciente, pero aún tenía que acostarse al anochecer. Introdújome Villalta en su alcoba, y diciendo sencillamente «aquí tiene V. á Zorrilla», me empujó paternalmente hacia el lecho en que estaba incorporado Espronceda. Yo, no encontrando una palabra que decir, sentí brotar las lágrimas de mis ojos, los brazos de Espronceda en mi cuello, sus labios en mi frente, y su voz que decia á Villalta, «es un niño».

»Hubo un minuto de silencio, del cual no he sabido nunca hacer un poema: Villalta se despidió y nos dejó solos; de la conversación que siguió .. no me acuerdo ya: al cabo de media hora nos tuteábamos Espronceda y yo, como si hiciera veinte años

que nos conociéramos; pero la luz que estaba en el gabinete no iluminaba la alcoba, en cuya penumbra no había yo todavía visto á Espronceda; «no te veo», le dije; «pues trae luz», me respondió; y trayendo yo la bujía, le contemplé por primera vez, como á la primera querida que me hubiera dado un beso á oscuras.

»La cabeza de Espronceda rebosaba carácter y originalidad. Su cara, pálida por la enfermedad, estaba coronada por una cabellera negra, riza y sedosa, dividida por una raya casi en el medio de la cabeza y ahuecada por ambos lados sobre dos orejas pequeñas y finas, cuyos lóbulos inferiores asomaban entre los rizos. Sus cejas negras, finas y rectas, doselaban sus ojos límpidos é inquietos, resguardados como los del león por riquísimas pestañas: el perfil de su nariz no era muy correcto, y su boca desdeñosa, cuyo labio inferior era algo aborbonado, estaba medio oculta en un fino bigote y una perilla unida á la barba que se rizaba por ambos lados de la mandíbula inferior. Su frente era espaciosa y sin más rayas que la que de arriba abajo marcaba el fruncimiento de las cejas; su mirada era franca, y su risa, pronta y frecuente, no rompía jamás en descompuesta carcajada. Su cuello era vigoroso y sus manos finas, nerviosas y bien cuidadas.» (1)

Dícenos Zorrilla que, no gustándole la sociedad de los amigos de Espronceda, tomó la costumbre de visitar á éste en su casa después de media noche. Hasta la muerte de Espronceda subsistió entre ambos íntimo afecto (2).

---

(1) *Recuerdos del tiempo viejo*, t. I, pág. 47.

(2) En *La Ilustración Ibérica* de 1884 (pág. 311, 351 y 342), publicó Zorrilla un artículo titulado *Espectros caseros*, donde refiere una curiosa anécdota de Espronceda. Tan curiosa es, que no puedo menos de transcribirla:

«Espronceda vivió dominado por el demonio de la política, en la cual no dió nunca pelota ni sacó de ella maldito el provecho. En la algarada del Pirineo, que atravesó con una partida de patriotas, á quienes los realistas dispersaron, obligándoles á volverse á meter en Francia, por Canfranc, sucedió que, rezagado de los suyos como poco acostumbrado á andar á pie en fatigas de campamento, llegó á un pueblucho françés, al cual muchos de sus compañeros habían

Las distracciones de Zorrilla, según confesión propia, eran por entonces la gimnasia, los paseos á caballo por las afueras, y sobre todo dos que hacían sus delicias: el circo de la plaza del Rey y el tiro de pistola. Lucían en el primero sus habilidades

---

antes llegado. Era boca de noche, y al pedir hospedaje en una posada, de las que allí todavía no se llamaban *hôtel*, sino *auberge*, le respondieron que todos los cuartos estaban ocupados por extranjeros que de repente habían llegado; pero que, como probablemente todos debían de ser compatriotas suyos, podría ver si alguno quería partir con él aposento y lecho.

»Metióse Espronceda, asendereado, famélico y soñoliento, de corredor en corredor y de cuarto en cuarto, y viendo una sala, en la cual un cabo de vela expirante y los últimos tizones de una chimenea, dejaban ver una cama de matrimonio cuyo corrido cortinaje le anunciaba que alguien bajo de él se guarecía, fuése resueltamente al lecho y hallando la mitad que con la pared tocaba ocupada por un hombre con gorro de dormir, que allí, al parecer, tranquilamente dormía, despojóse de sus ropas y ocupó la mitad vacía del amplio lecho, diciendo sólo á su compañero:

»—Dispense, amigo, mañana pagaremos la cama á medias.

»El acostado, dormido ó resignado, no respondió, y el fatigado Espronceda entró en ese estado de beatitud deliciosa en la cual, entre la vigilia y el sueño, no se da uno cuenta ni de sí mismo, ni de lo que le rodea.

»Impidióle, sin embargo, caer en macizo y profundo sueño, la entrada en la sala de una doncella de servicio, que después de echar á la cama una mirada recelosa, se arrodilló ante la chimenea y se dispuso á extinguir el fuego y preparar el aposento para la noche. Una mujer era siempre objeto de curiosidad para Espronceda, y luchando con su somnolencia y su cansancio, hacía lo posible por ver la catadura de la recién entrada. Casi tras ella, se introdujo de puntillas en la cámara un mozo, que empezó á requebrar primero, y á cosquillear después á la pizpireta muchacha, juego que comenzaba a divertir á Espronceda, que discurría un medio de interrumpirlo muy distinto del que le obligó á ello.

»Insistía el mozo en sus cosquillas y rechazábale victoriosamente la muchacha, cuando ésta exclamó de repente:

»—¡Ya basta, aunque no sea más que por respeto al muerto que está en esa cama!

»Tiende la mano Espronceda hacia su compañero, y hallándole frío y rígido, salta de la cama; tómanle por el muerto los enamorados servidores, y salen los tres corriendo, poniendo en conmoción y susto toda la casa.

»El muerto era un viajero á cuya mujer se habían llevado piadosamente á casa de unos parientes y cuyo lugar había tomado Espronceda.»

volatineros y acróbatas (1); mostrábalas en el segundo el propio Zorrilla, que era un tirador de primera fuerza. Con el actor Monreal y el gaditano D. Juan Valleras, destrísimos igualmente en la pistola, era el principal mantenedor de las apuestas que Mr. Arnaud, propietario del tiro, entablaba con otros tiradores, especialmente extranjeros. De un desafío con tres ingleses nos habla Zorrilla, en que él y Monreal dieron á treinta pasos á una moneda de ochenta reales, y Valleras hizo un blanco más difícil todavía.

También tomaba Zorrilla parte activa en la labor del Liceo. Rara era la reunión de esta sociedad en que él no leía versos, consolidando su fama de lector inimitable. Allí, algo después, hizo la presentación de Gertrudis Gómez de Avellaneda y la coronación de Carolina Coronado.

Es seguro que, al llegar á este punto, el lector habrá tenido una duda: después de su triunfo en Madrid, ¿había Zorrilla reanudado las relaciones con sus padres? ¿Habíanle éstos perdonado la trastada?

El inflexible exsuperintendente de policía, como habrá podido deducirse por unas palabras de su hijo, antes copiadas, ya no estaba en Lerma. Difundida la guerra civil, había corrido á las provincias Vascongadas, para ponerse á las órdenes de D. Carlos (2).

---

(1) «Hízose Ferrer encontradizo mío—escribe en la nota á *El capitán Montoya* de sus *Obras completas*—en el Circo de Paul de la plaza del Rey, donde yo me embobaba como un babieca con el volteo y los equilibrios de Oriol, y en donde concluí por meterme á gimnasta bajo la dirección de Ratel, de quien me hice amigo, y que era el clown que mejor ha hecho el papel de orangután en los circos de aquellos tiempos y los presentes.»

Como el primitivo circo tenía malas condiciones para su objeto y el público daba su favor al espectáculo, construyóse otro en el mismo sitio, que se inauguró el día 23 de Abril de 1840.

(2) Es indudable que en su calidad de abogado ejerció importantes cargos en las filas de D. Carlos (entre ellos el de *Consejero de Castilla*), y tomó parte activa en las operaciones. Sabemos por su hijo (*Recuerdos*, t. I, pág. 229) que iba como comisario regio «con la expedición carlista que entró en Segovia». Refiérese á la entrada en Segovia del conde de Negri (6 Abril 1838), ocasión en la cual Pastor Díaz era jefe político de aquella ciudad. Dícenos Zorrilla en el lugar citado que por entonces él estaba precisamente en Segovia.

En cambio la triste doña Nicomedes, abandonada de su hijo y de su marido, lloraba sus penas en «un pueblucho de una sierra de Burgos, aislada del mundo en los inviernos por la nieve, y en los veranos envuelta en el misterio, bajo el nombre de María de los Dolores y el traje y atavíos de una viuda campesina» (1). ¿Qué pueblo sería este? ¿Acaso Tordómar, donde tenía doña Nicomedes la ascendencia materna?

En un asunto, ruidosísimo en el campo carlista, tuvo intervención el consejero Zorrilla: el de los procesos contra los generales Elío y Zariátegui. He aquí lo que dice un analista muy autorizado: «Verificados estos cambios en el mando del ejército, dió una orden el ministro de la guerra, por la cual se mandaba á Zorrilla, barón de Juras Altas, Otal y Villela, consejeros de Castilla, Arpe, corregidor de Vizcaya, y Piedra, corregidor de la isla de León, que examinasen las piezas del proceso formado contra Elío y Zariátegui. Los anales de la historia no presentan un hecho semejante al de esta supuesta investigación judicial: dos de estos magistrados habían tenido ya parte en el proceso en la época en que se intentó juzgar á los generales y entrambos los habían declarado culpados; ahora se les pedía una nueva opinión acerca de las causas, y los acusados no solamente estaban en libertad, sino que acababan de ser colocados á la cabeza del ejército. Para hacer más ridículo este simulacro de justicia, un ayudante de campo de Elío fué el que llevó á cada uno separadamente los documentos del proceso, rogándole que abreviase su despacho lo más que pudiera.» *(El campo y la corte de Don Carlos*, por M. E. Mitchell. Madrid, 1840. Pág. 77). Reproduce estos párrafos la *Historia de Don Carlos*, de D. R. Sánchez. (Madrid, 1844; t. II, pág. 106).

D. José Zorrilla Caballero dió el siguiente dictamen: «Teniendo yo en consideración el resultado del proceso, la brillante hoja de servicios y los ejecutados por los mariscales de campo don Juan Antonio Zariátegui y don Joaquín Elío en favor de la causa de la legitimidad, soy de opinión que se les ponga en libertad y declare que la formación de esta causa no puede ofender ahora ni en tiempo alguno su honor y acreditada conducta: que sean restituídos al ejercicio de sus grados militares y destinados por V. M. al servicio del ejército, en aquel que les creyese más útiles y á propósito para que adquiera nuevas glorias la causa que defendemos: que se les abonen las pagas que hayan dejado de percibir durante su prisión hasta igualarse con los demás de su clase; y que por real orden del día se comunique esta sentencia para su notoriedad.» *(Biografía de Don Juan Antonio Zariátegui*, por D. Antonio Pirala, en *La Semana*, 1850, pág. 418.)

(1) Nota á *El Caballero de la Buena Memoria*, en las *Obras completas*, pág. 293 (Barcelona, 1884).

Que doña Nicomedes había concedido su perdón al irreflexivo mancebo, cosa es que no puede dudarse: era madre y madre cariñosa. Cuanto á D. José Zorrilla Caballero, si bien no reintegró su confianza al hijo rebelde—se murió sin hacerlo—, hubo de resignarse con lo irremediable. Volvió, pues, á comunicarse con él; y cuando, hacia fines de Julio de 1839—un mes antes del abrazo de Vergara, dicen los *Recuerdos*—, tuvo precisión de emigrar á Francia, vióse auxiliado con recursos que le proporcionara la solicitud filial.

Zorrilla nos dice repetidamente que al trabajar por la gloria, al escribir todas sus obras, no pensaba más que en su padre, con quien por todos los medios deseaba congraciarse. Para ello compuso obras que pudieran ser gratas al autor de sus días; para ello rehuyó el trato de las gentes, que le hubiera puesto acaso en la precisión de defender ideas distintas á las de su padre. «Encerrada sistemáticamente mi inspiración—escribe—en el estrecho círculo de mis recuerdos, y dirigidas todas mis poesías escritas desde el 1837 al 45 por una misma senda y á un mismo fin, á borrar de la memoria de mi padre el crimen de mi fuga del paterno hogar, y á alcanzarme de él su perdón y el derecho de volver á vivir y morir en su compañía bajo el techo de mi solariega casa, en todos los argumentos de mis leyendas hay algo *destinado no más* que á herir en mi favor los sentimientos de mi padre, y á ser *no más* por él bien comprendido y tenido en cuenta» (1)

Como Zorrilla no suspendía su colaboración en los periódicos, é inmediatamente, editadas por D. Manuel Delgado, coleccionaba sus poesías, al comenzar el año 1839 aparecía ya el cuarto tomo de éstas.

De los artículos críticos que acerca de ellas se escribieron, tal vez el más notable es el de Enrique Gil y Carrasco, inserto en el *Semanario Pintoresco Español* de 5 de Marzo de 1839. El autor de *La gota de rocío* comienza haciendo sobre el romanticismo

(1) *Obras completas*. Barcelona, 1884, pág. 171.

y escuelas literarias algunas consideraciones oportunísimas. Sostiene que en las bellas artes sólo hay *bueno* y *malo;* que el arte está sometido al progreso, sin que por esto haya de romper la verdad de la inspiración; que el clasicismo del siglo XVIII fué un conveniente dique á la anarquía que cundió en la segunda mitad de la anterior centuria, como el romanticismo rompió las ligaduras que aprisionaban el vuelo del espíritu. «Por lo demás —añade—la idea de que el talento, cualquiera que sea la bandera en que se aliste, tiene siempre una misión privilegiada y bienhechora en la marcha general de la humanidad, es harto más social y fecunda que esas mezquinas rencillas literarias, que bullen en un círculo más mezquino que ellas todavía. ¿Por qué no mirar como hermanos á Sófocles y Shakespeare, á Calderón y á Molière, á Byron y á Cervantes, cuando Dios puso en la frente de todos la estrella rutilante del genio?»

Entrando en el análisis de las poesías de Zorrilla, dice Gil y Carrasco que en el primer tomo se trasluce «ese trabajo ímprobo y puramente interior de un poeta que busca terreno á propósito para construir el palacio donde han de morar sus ilusiones y su nombre, y que cargado con el peso de su inspiración, no encuentra un lugar de preferencia en que depositarla». Y agrega:

«En todo el tomo, según hemos indicado, se echa de ver cierta indecisión y falta de unidad en el conjunto; testimonio irrefragable de que el autor no había sondeado detenidamente su alma ni enderezado un viaje á término fijo. El género descriptivo no obstante está manejado, sino con la perfección que en los demás tomos, con extraordinario vigor y lozanía, y parece prometer la justa predilección que el autor le ha concedido después con tanta ventaja de su buena opinión. Fuera de esto hay varias composiciones que en rigor no pueden llamarse cuadros por la falta de unidad en su plan, y que más bien se asemejan á una porción de lucidísimos arabescos dibujados sobre un fondo brillante y de sumo efecto.

»En el segundo tomo ya ha tomado tierra el poeta, y puede adivinarse que sus excursiones al país de la inspiración se harán

con más conocimiento del terreno y con la certidumbre de volver á lugar seguro.

. . . .

»Hasta aquí reconocía todo el mundo en el Sr. Zorrilla un admirable poeta descriptivo; pero nadie juzgaba tan poderoso su corazón como su fantasía; juicio fundado, en verdad, pues que los cuadros que nos había trazado de los vaivenes y misterios del alma, más eran indicaciones y bosquejos que no obras de filosófica y esmerada composición. Faltaba á sus poesías esa intensidad (permítasenos la expresión) que parte de un corazón para apoderarse de otro, faltábale esa simpatía inexplicable y profunda, que nos identifica con los ajenos males; pero en *El último rey moro de Granada* el poeta es oriental y magnífico en la descripción de la *perla de Oriente;* es el poeta de la guerra en boca del caballeresco Muza; es, en fin, el poeta del infortunio, el intérprete de los dolores del destierro, en aquellos desdichados moros que iban á esperar en las africanas arenas la *vuelta de las golondrinas*, que tornaban de los campos de la patria. El poeta por una dichosa combinación ha sabido atesosar toda la esplendidez de la fantasía y todos los misterios de la desventura en estos versos, que durarán tanto como el gusto de lo bello y de lo verdadero.

. . . .

»El tomo cuarto nada añade á la fama del Sr. Zorrilla como poeta lírico, porque si bien *Las hojas secas* ostentan rasgos delicados y de exquisito gusto, se quedan muy atrás de los versos al último rey de Granada».

Artículo extenso dedicó también á los cuatro primeros tomos de las poesías de Zorrilla el autor de *Los amantes de Teruel*, en la *Gaceta* de 6 de Abril; y tanto él como otros consagrados al mismo asunto, convenían en elogiar los versos del poeta vallisoletano, siquiera les hiciesen ligeros reparos. Mayores fueron los que, después de aparecer el tomo V, le presentó el venerable D. Alberto Lista en un artículo que comenzaba así: «Es imposible leer este poeta sin sentirse arrebatado á un mismo tiempo de admiración y de dolor. Pensamientos nobles, atrevidos; senti-

mientos sublimes ó tiernos; versificación armoniosa igualmente que fácil, excitan naturalmente la admiración; pero ésta no puede llegar nunca al entusiasmo, porque cuando en alas de la idea quiere volar nuestra fantasía hasta el Empíreo, una expresión incorrecta, una voz impropia, un sonido duro, ó bien un galicismo ó un neologismo insufrible nos advierte que estamos pegados al fango de la tierra, como ahora se dice. En calidad de españoles, nos causa sumo sentimiento ver deslustrado el esplendor de uno de los más eminentes genios de nuestra época, por no querer someterse á una de las condiciones necesarias del poeta, que es la buena elocución. Nos parece un Apeles ó un Ticiano descuidando el colorido ó las leyes del claro-oscuro». En todo caso, Zorrilla no podía quejarse de que en su honor no tomasen la pluma los más ilustres maestros de la crítica.

Realmente, como afirma Enrique Gil, en los tomos II, III y IV de sus poesías, Zorrilla se afirma en su propio y natural terreno. En ellos, como dice una frase muy manoseada por los escritores de hoy, el poeta se encuentra á sí mismo. Los tanteos de un principio se convierten en firmes y atinadas resoluciones.

El mismo poeta, dándose cuenta del caso, escribe estas palabras al dedicar el segundo volumen á sus amigos Donoso Cortés y Pastor Díaz: «Al publicar el segundo he tenido presentes dos cosas: la patria en que nací y la religión en que vivo. Español, he buscado en nuestro suelo mis inspiraciones. Cristiano, he creído que mi religión encierra más poesía que el paganismo. Español, tengo á mengua cantar himnos á Hércules, á Leonidas, á Horacio Cocles y á Julio César, y abandonar en el polvo del olvido al Cid y á D. Pedro Ansúrez, á Hernán Cortés y García Paredes. Cristiano, creo que vale más nuestra María llorando, nuestra severa Semana Santa y las suntuosas ceremonias de nuestros templos, que la impúdica Venus, las nauseabundas fiestas lupercales y los vergonzosos sacrificios de Baco y de Plutón. Español, hallo cuando menos mezquino y ridículo buscar héroes en tierras remotas en menoscabo de los de nuestra patria; y cristiano, tengo por criminal olvidar nuestras creen-

cias, por las de otra religión contra cuyos errores protestamos á cada paso».

Pero no se circunscribe tan estrictamente en su campo de acción que no ose mirar al de los poetas clásicos. Sus poesías *A Roma* y *Oda*, insertas en el tomo tercero, no sólo llevan impreso el hálito lejano de Fray Luis de León, sino el más próximo de Meléndez, cosa que también ocurre en las anacreónticas *A Blanca*. En verdad que unas y otras no son de las animadas por más vehemente estro.

Aun el cuadro poético *El día sin sol*, que encabeza el tomo segundo, no parece producto de la musa romántica, sino imitación de los cantos épicos que por refleja influencia de los poetas ingleses, tanta boga tuvieron en España al finalizar el siglo XVIII; algo así como *El juicio final*, del conde de Torrepalma, *La caída de Luzbel*, de Meléndez Valdés, ó *La inocencia perdida*, de Reinoso. Reminiscencia de este último diríase alguna octava del canto II.

En sus versos religiosos no alcanza todavía Zorrilla la delicadeza, el rendimiento que logró más tarde, en el poema *María*, por ejemplo. Gallardamente, en cambio, sigue el cultivo de las *Orientales*, con una que sirvió de modelo al P. Arolas para *La odalisca*, y en la cual es un acierto hasta la forma métrica:

De la luna á los reflejos,
á lo lejos
árabe torre se ve,
y el agua del Darro pura
bate oscura
del muro el lóbrego pie.

Digamos, para ser imparciales, que al elegir epítetos suele Zorrilla, como en los versos de arriba, dar en la vaguedad, cuando no en la impropiedad ó la violencia. No es raro ver que llama *descortés* á un insecto, *campesina* á una araña ó *estúpido* á un esqueleto. El adjetivo *imbécil*, entrometido en la poesía *A Toledo*, no aparece solamente en esa ocasión, sino en otras no más propicias, como al finalizar una de las anacreónticas *A Blanca:*

Así se goza, Blanca:
bebe, alma mía, bebe,
y el mundo que murmure,
que el mundo es un imbécil.

Sin embargo, cuando Zorrilla adquirió dominio perfecto de la lengua, quedó en él el uso de ciertos adjetivos como un expresivo rasgo de gentileza y desgarro.

Las bellezas de *El amor y el agua*. *La torre de Fuensaldaña*, *La margen del arroyo*, *Las hojas secas* y otras composiciones muy conocidas, hállanse en estos tres tomos. La exuberante fantasía de Zorrilla, por muy pocos poetas igualada, despliega ya todo su asombroso poder. Zorrilla crea *ex nihilo* todo un mundo de seres y de fantasmas, de imágenes y de visiones, de quimeras y delirios, que llegan á levantarse ante el lector con toda la eficacia de la realidad. Su exaltación llega á percibir en los ecos de un castillo el vuelo de brujas y vampiros, en el nublado los contornos de un dragón hambriento, en el huracán toda una cohorte infernal:

Es el aire murmullo indefinible
donde sin leyes, ni prisión, ni valla,
los espíritus dan en ronda horrible
zambra impura y quimérica batalla.
Cada puerta ojival concáva y hueca,
entre su red de góticas labores
una osamenta descarnada y seca
dibuja entre fantásticos colores.
Cada verja una hilera de esqueletos,
cada capilla un antro de vampiros,
que columpian y doblan los objetos,
que lanzan ayes, cantos y suspiros.
Cada ventana una abrasada boca
que, abierta en espantosa carcajada,
apenas el relámpago la toca
respira una sulfúrea llamarada.

En su febril monologar, las fantasías, las divagaciones, las

metáforas, hasta las incoherencias son grandes en Zorrilla. No en vano decía de sí mismo el poeta:

Yo soy la voz que agita, perdida en las tinieblas,
la gasa trasparente del aire sin color,
que sobre el tul ondula de las flotantes nieblas,
que del dormido lago se mece en el vapor.

Si ve deslizarse los arroyos y las fuentes, sorprende bajo sus linfas misteriosas revelaciones; si dirige su palabra á una tórtola, adivina en su interior sentimientos y penas indefinibles; si contempla los encendidos pétalos de una amapola, descubre en ellos el impulso del amor. Y lo mismo le sucede al describir: tiende una mirada por el amplio paisaje, y ríos, valles, montes, astros, nubes, aparecen á su vista rodeados de maravillosas circunstancias. Es como un privilegiado daltónico que tiene la propiedad de ver en los objetos colores y formas portentosos y que sabe mostrarlos á los demás tal como él los ve. Y el observador, absorto ante los cambiantes, los matices y los tornasoles que ofuscan sus ojos y su espíritu, cae rendido de admiración ante el inconcebible alarde del genio creador.

Échese una ojeada por los versos de estos tres tomos, y se encontrarán salpicados de primores descriptivos. Es unas veces el campo pintoresco:

Y allí brotaban escondidas violas,
lirios azules, rosas purpurinas,
jacintos y sangrientas amapolas,
madreselva y fragantes clavellinas.
Y sus líquidas trenzas derramando
cruzábale un arroyo, y amarillas,
el césped de la margen salpicando
le orlaban mil vistosas florecillas.
Y allí andaba la suelta mariposa
libre de flor en flor volando ufana,
su librea ostentando revoltosa
de oro y de azul, de púrpura y de grana.

Otras veces es la ciudad de la Alhambra:

Una ciudad riquísima, opulenta,
el orgullo y la prez del mediodía,
con regia pompa y majestad se asienta
en medio la feraz Andalucía.
Y allí vierte su lumbre el sol de España
en hebras de purísimos colores,
y brotan al calor con que la baña
en vasta profusión frutos y flores.
Allí el aura sutil aspira aromas,
y la estremecen, sobre cien jardines,
bandadas de dulcísimas palomas
y pintado tropel de colorines.
El Darro y el Genil con turbias olas
en su verde llanura se derraman,
y á su confín en playas españolas
del revoltoso mar las ondas braman.

Es, en fin, la calma precursora de la tempestad:

Por entre moradas nubes
derrama su lumbre el sol,
y el valle, el monte y el llano
ascuas á su impulso son.
Busca el pájaro en las ramas
abrigo consolador,
y al pie del robusto tronco
dormita el toro feroz.
La lengua tinta de espuma
tiene de turbio color,
secas las fauces que tragan
abrasada aspiración.
Tardos vagan los reptiles
de sus grutas en redor,
entre la tostada yerba
huyendo la luz del sol.
No arrulla tórtola triste
con lastimero clamor

entre el follaje sombrío
su enamorada aflicción;
ni estremeciendo las plumas
al dar arranque á la voz
en dulces trinos gorjea
armonioso ruiseñor.
Ni se oye de los insectos
el ronco y cansado son,
ni los olmos se columpian
con susurrante rumor...

Harto asombroso es que á los veintiún años reuniera Zorrilla tan varias y raras cualidades, para que además fuese un poeta filósofo, como quería Enrique Gil. No; ni entonces ni nunca se distinguió Zorrilla como pensador. Las reflexiones morales que ingiere en esos tres volúmenes, las austeras meditaciones, en que tan pródigo se muestra, sobre la vida y el destino del hombre, pecan de infantilismo, muy simpático é ingenuo, eso sí. La composición *A una calavera*, que cualquiera diría inspirada en una de aquellas repugnantes figuras de la Muerte—la de Becerra, por ejemplo,—con que el ascetismo quería representar plásticamente la miseria y podredumbre humanas, lejos de ser, como sienta Gil, la más notable del tomo tercero, peca de trivial y abunda en máculas (1).

(1) Se ha dicho que en esta poesía habla Zorrilla de *la mano de una calavera*, cosa no del todo exacta. He aquí lo que dice:

¿Y no ríes, sombría calavera?
¿No te se antoja descender al llano
y entrar en el festín como cualquiera
y á una hermosa ofrecer la hermosa mano?
¿Agitar tu esqueleto en danza loca,
con tus huesos ceñir una cintura,
y preparar en la desierta boca
un ósculo á la gracia y la hermosura?

Quiere significar, pues, no que la mano, los huesos y el esqueleto formen parte de la calavera, sino que de ella dependen como parte directora. Me libraré, sin embargo, de aprobar la manera que tiene de decirlo.

En casi todas estas poesías se nos muestra Zorrilla pesimista, pero con un pesimismo candoroso. No blasfema, ni aborrece de la vida, ni siquiera lanza gritos de *¡maldición!*, como los demás románticos; limítase á patentizar por varios medios lo vano y efímero de las dichas humanas, como quien glosa el *vanitas vanitatum*, y á profetizar terribles castigos á los nacidos. Muchas de estas poesías terminan con una frase de desaliento ó desconsuelo.

Otras cuerdas hiere, sin embargo, la musa de Zorrilla. Véase, sino, la poesía *A Napoleón*, que por lo robusta nada tiene que envidiar á las de Lamartine y Tassara sobre el mismo asunto; véanse las delicadas y flexibles quintillas de *Tenacidad*, acaso influídas por otras muy notorias de Mira de Amescua.

En estos tres tomos halla ya Zorrilla uno de los surtidores más fecundos de su inspiración, y á ella connatural: el de la tradición y la narración legendaria. Seis composiciones de este género contienen: dos que pudiéramos llamar *fronterizas (La sorpresa de Zahara* y *Boabdil el Chico)* y cuatro puramente legendarias *(Para verdades el tiempo y para justicias Dios, A buen juez mejor testigo, Honra y vida que se pierden no se cobran* y *Recuerdos de Valladolid)*.

Donde quiera que halló una tradición notable, Zorrilla sacó asunto para una leyenda ó cuento fantástico. Ni se cuidó de averiguar si era aquella la mejor fuente, ni titubeó en introducir variantes que conspirasen al mayor interés de la obra. A bien que no era un erudito que tratase de aquilatar hechos ó deslindar versiones, sino un poeta atento á seducir el ánimo del lector. Y lo que es esto, lo consiguió como ningún poeta español.

Para *La sorpresa de Zahara* y *Al último rey moro de Granada, Boabdil el Chico*, Zorrilla no debió de tener á la vista otro libro que la *Historia de España*, de Mariana, ó la *Historia de la dominación de los árabes en España*, de D. José Antonio Conde. El asalto y toma de la fortaleza de Zahara, con la funesta profecía del alfaquí Mecer, y la para Boabdil dolorosa entre-

ga de Granada, ofrecen materia á Zorrilla para desplegar su amenidad de narrador.

Por ser muy divulgadas, parece probable que Zorrilla conociera de oídas las tradiciones que le dieron asunto para sus dos leyendas *A buen juez mejor testigo* y *Para verdades el tiempo y para justicias Dios* (1). Obvio es que sus correrías estudiantiles en Toledo le llevarían más de una vez á la basílica de Santa Leocadia, y que allí oiría referir el milagro del Cristo de la Vega. Tres versiones distintas circulaban de éste. Según la primera, un cristiano prestó á un judío una crecida cantidad, sin más testigo que el Cristo de la Vega; cumplióse el plazo, negó el judío la deuda, invocó el cristiano el testimonio del Cristo, y éste, delante de los jueces, bajo el brazo en señal de afirmación. Según otra versión, un caballero toledano, de nombre Gualtero, salió al campo desafiado con un rival; pelearon junto á las tapias de la basílica; venció Gualtero, y, tras de perdonar á su enemigo, entró á orar en el templo, donde observó que el Cristo aprobaba su conducta bajando el brazo. Por último, la tercera tradición dice que un galán de Toledo dió palabra de casamiento á cierta joven, ante el Cristo de la Vega; ausentóse el mancebo, y al volver á su patria, negó que hubiese hecho jamás tal promesa; la muchacha, transida de dolor, impetró el auxilio de la sagrada imagen, y ésta, testificando el hecho, bajó el brazo, con lo cual el olvidadizo joven tuvo que dar cumplimiento á su obligación. Esta última tradi-

(1) Cuenta Zorrilla (*Obras*, Barcelona, 1884, pág. 8), que por este tiempo solía comer con Olózaga los jueves. Un día le propuso D. Salustiano escribir un romancero con las hazañas de los bandidos célebres del siglo XIX, que sustituyera á las detestables coplas de los ciegos, y que seguramente le produciría pingües ganancias. Zorrilla, pensando que esto era rebajar su musa, rechazó la proposición, pero concibió la idea de escribir un legendario histórico y religioso. La primera de las leyendas que con este motivo compuso, fué *A buen juez mejor testigo*.

Ya tenía escritas, sin embargo, *Para verdades el tiempo* y *Príncipe y Rey*, que probablemente hicieron á Olózaga descubrir las admirables facultades narrativas de su amigo y concebir aquella idea.

ción, exornada con circunstancias varias, fué la que Zorrilla aprovechó para su leyenda (1).

Remota antigüedad tenía en España la tradición del Cristo milagroso que sirve de testigo en un caso grave. Gonzalo de Berceo, en los *Milagros de Nuestra Señora*, preséntala en forma parecida á la primera de las versiones que acabo de citar. Había en Constantinopla un hombre tan caritativo, que en fuerza de repartir limosnas acaba por perder su cuantiosa fortuna. Obligado por la necesidad, pide dinero prestado á un judío; y al exigirle éste un fiador, dícele que no tiene más fiador que Cristo. Acaso por un alarde de irreverencia, acaso porque confía en la palabra del necesitado cristiano, el judío acepta aquella garantía: van ambos á la iglesia, y ante una imagen de la Virgen que tiene al Hijo en brazos, queda cerrado el trato. El deudor marcha con mercaderías á Flandes y Francia; cuando, favorecido de la suerte, ha obtenido ganancias bastantes para satisfacer su deuda, el cumplimiento del plazo está demasiado próximo para llegar á su lejana patria antes de que haya finado. Entonces, lleno de fe, pone sobre las olas un cesto con sus tesoros, y rendidamente pide á Jesús y á la Virgen que le hagan llegar á manos del judío. Antes de que llegue la fecha señalada, el cesto se mece suavemente en las ondas ante la casa del logrero. En vano quieren recogerle, valiéndose de garfios, varias personas que le ven; sólo al judío, su legítimo dueño, se entrega fácilmente. Apenas regresa el mercader, preséntase á él el malvado judío; reclámale el pago de su deuda; niega ser cierto que la cantidad hubiese llegado á su poder por ningún conducto, y á las protestas

(1) Bueno será advertir que el Cristo de la Vega hoy existente no es el primitivo, autor de estos milagros. El actual, como dice Amador de los Ríos, es «un Crucifijo de espantosa escultura que ha reemplazado al que quemaron los franceses á principios del presente siglo; el cual no debía de ser por cierto de mayor estima, artísticamente considerado, según la crueldad con que fué sentenciado á las llamas, á no ser que intentasen los extranjeros hacer alarde de una impiedad que ofendía indudablemente á su ilustración tan decantada.» (*Toledo pintoresca*, pág. 283.)

y afirmaciones del otro, exígele la presentación de testigos. Entonces el fervoroso cristiano invoca el testimonio del Hijo de María:

Fueron á la eglesia estos ambos guerreros
Façer esta pesquisa qual avie los dineros:
Fueron tras ellos muchos, é muchos delanteros
Ver si avrien seso de fablar los maderos.
Paráronse delante al mismo coronado,
El que tenie la Madre dulcement abrazado,
Dissoli el burgés: sennor tan acabado,
Departi esti pleito, ca so io mal reptado.
De commo yo lo fiçi tu eres sabidor,
Si lo ovo o non, tu lo sabes, sennor:
Sennor, fas tan de graçia sobre mi peccador
Que digas si lo ovo, ca tu fust fiador.
Fabló el Cruçifixo, dixoli buen mandado:
«Miente, ca paga priso en el día traiado:
El çesto en que vino el aver bien contado,
So el so lecho misme lo tiene condesado.» (1)

---

(1) En la cantiga LIX de D. Alfonso el Sabio hay un crucifijo que aparta la mano de la cruz, aunque por motivo muy distinto al de la tradición toledana. Una monja del convento de Fontebrar, presta á fugarse con un caballero, póstrase á orar delante de un crucifijo, y se despide de él:

Enton s'ergeu a mesquinna
por s'ir logo' ánte da luz;
mas o Crucifiss' aginna
tirou a mão da cruz,
et com' ome que aduz,
de rrijo a foy ferir.

Idéntico milagro se refiere en los *Castigos e documentos*, cap. XVIII. Por primera vez aparece en la obra *Illustrium miraculorum et Historiarum memorabilium Libri XII*... del alemán Cesáreo de Heisterbach.

Creo inútil decir que no trato aquí, ni por pienso, de estudiar el origen y transformaciones de las tradiciones utilizadas por el poeta vallisoletano para sus obras. Trataré, cuando más, de inquirir la fuente inmediata en que bebió Zorrilla, el cual, claro es, ni conocía ni necesitaba conócer las anteriores.

La tradición, tal como Zorrilla la traslada á su leyenda, existe en otros lugares de España. En Valladolid se atribuye á la Virgen del Pozo, venerada en la iglesia de San Lorenzo, y se cuenta en forma idéntica á la de Toledo, salvo que la imagen, en vez de mover el brazo, bajó la cabeza en señal de afirmación (1). Zo-

---

(1) He aquí cómo refiere Villafañe este milagro, en su *Compendio histórico en que se da noticia de las milagrosas y devotas imágenes de la Reyna María Santísima, que se veneran en los más célebres santuarios de España.* (Salamanca, 1726, pág. 414.)

«Pretendía un hombre á una muger con el pretexto de que se casaría con ella, la qual viéndose acosada de las importunaciones del joven, en fin le dixo que como la diese palabra de casamiento delante de esta santa imagen cedería á su porfía: vino el mancebo en ello, y estando delante de esta devota imagen, cumplió lo ofrecido y la dió palabra de casamiento, poniendo por testigo á esta señora. Pero, como suele acontecer, después de aver logrado sus deseos, no quería cumplir la palabra; y viéndose importunado de la engañada mujer, negó aver dado tal palabra, sin acordarse, o no advertir, de que avía puesto por testigo de la verdad á esta devota imagen. Viéndose la muger burlada de tantas maneras, puso pleyto al joven, el qual, preso de orden de la justicia, estuvo constante en negar la palabra que avía dado: y no teniendo la pobre muger otra probanza, estaba el Juez ya determinado á darle por libre, quando acordándose la muger del abonado testigo que tenía, en la imagen de tan gran Reyna, pidió fuesse el hombre trahido á su presencia. Executóse esta diligencia, y assistiendo también el Juez ante sus aras con los dos litigantes, buelta la muger al joven, le dixo: *En este lugar no me diste palabra de casamiento?* Respondió el mozo, negando; y entonces con lágrimas y confianza, bolviéndose la muger á la Reyna de los Angeles, la dixo: *Señora, en presencia vuestra este hombre no me dió palabra de casamiento?* y al punto la santa imagen, á vista del Juez, inclinó la cabeza, como confirmando la verdad de lo que preguntaba la afligida muger; con cuyo prodigio satisfecho y desengañado el Juez, y convencido el mancebo, confesando también la verdad, consintió en querer casarse con la muger, y antes de salir los dos de la iglesia se celebró el matrimonio, quedando desde este tiempo la santa imagen con la cabeza inclinada, y dando motivo á que sus devotos la llamasen N. Señora de la Cabeza; nombre que la duró hasta que por otro prodigio que obró su Majestad, se le mudó en el de N. Señora del Pozo.»

Lope de Vega, en su comedia *Los Guanches de Tenerife*, hace que sea la Virgen de la Candelaria, de aquella isla, la que realiza el milagro. En Segovia se conserva una tradición exactamente igual á la de Toledo, atribuída el Crucifijo de la iglesia de Santiago, que se venera hoy en la de San Esteban.

rrilla, sin embargo, no debía de conocer el hecho milagroso de su pueblo natal: sólo cincuenta años más tarde hizo intervenir á la Virgen del Pozo en una narración poética, relativa á un milagro no menos sorprendente.

Zorrilla desenvuelve la tradición del Cristo de la Vega con un acierto portentoso. Complácese en dar variedad al relato trazando luminosas pinceladas descriptivas, que sirven de fondo á la interesante acción. Ya se echa de ver en los versos del romance con que se inicia la leyenda:

Entre pardos nubarrones
pasando la blanca luna,
con resplandor fugitivo
la baja tierra no alumbra;
la brisa con frescas alas
juguetona no murmura,
y las veletas no giran
entre la cruz y la cúpula.
Tal vez un pálido rayo
la opaca atmósfera cruza,
y unas en otras las sombras
confundidas se dibujan...

Luego, para formar contraste, presenta la ciudad toledana alumbrada por la luz del crepúsculo, y en rápida evocación recuerda las glorias pasadas. Poco después, es una tarde serena, en que las aguas del Tajo besan apaciblemente las flores de la ribera.

Nada más expresivo y lleno de verdad que las quintillas en que asistimos á la llegada de Diego Martínez y la tremenda decepción de su desdichada amante:

Tan galán como altanero,
dejó ver la escasa luz,
por bajo el arco primero,
un hidalgo caballero
en un caballo andaluz.

Jubón negro acuchillado,
banda azul, lazo en la hombrera,
y sin pluma al diestro lado
el sombrero derribado
tocando con la gorguera.
Bombacho gris guarnecido,
bota de ante, espuela de oro,
hierro al cinto suspendido,
y á una cadena prendido
agudo cuchillo moro.
Vienen tras este jinete
sobre potros jerezanos
de lanceros hasta siete,
y en adarga y coselete
diez peones castellanos.
Asióse á su estribo Inés
gritando: ¡Diego, eres tú!—
Y él, viéndola de través,
dijo:—¡Voto á Balcebú
que no me acuerdo quién es!

La escena en que Inés pide justicia al juez D. Pedro Ruiz de Alarcón, despierta el interés más vivo, sobre todo desde el momento en que la muchacha, desmentida por el despiadado capitán, reclama la intervención del testigo divino:

—Tengo un testigo á quien nunca
faltó verdad ni razón.
—¿Quién?
—Un hombre que de lejos
nuestras palabras oyó
mirándonos desde arriba.
—¿Estaba en algún balcón?
—No, que estaba en un suplicio
donde ha tiempo que expiró.
—¿Luego es muerto?
—No, que vive.

—Estáis loca, ¡vive Dios!
¿Quién fué?
—El Cristo de la Vega,
á cuya faz perjuró.—
Pusiéronse en pie los jueces
al nombre del Redentor,
escuchando con asombro
tan excelsa apelación.
Reinó un profundo silencio
de sorpresa y de pavor,
y Diego bajó los ojos
de vergüenza y confusión...

Nada hay que decir, por ser de todos admirado, del hermoso episodio final, en que á la solemne gravedad del relato se junta la animación de colorido. En la vega del Tajo se agrupan, con el juez Alarcón, la desventurada Inés, su padre Iván de Vargas, los escribanos, los corchetes, los guardias y multitud de curiosos, entre los cuales luce su apostura y gallardía el perjuro capitán Martínez. Entonces el notario procede á la desusada y conmovedora probanza:

—«*Jesús, Hijo de María,*
ante nos esta mañana
citado como testigo
por boca de Inés de Vargas,
¿juráis ser cierto que un día
á vuestras divinas plantas
juró á Inés Diego Martínez
por su mujer desposarla?»—
Asida á un *brazo* desnudo
una *mano* atarazada,
vino á posar en los autos
la seca y hendida palma,
y allá en los aires—¡Sí juro!—
clamó una voz más que humana.
Alzó la turba medrosa

la vista á la imagen santa...
los labios tenía abiertos
y una mano desclavada (1).

Como la anterior tradición en Toledo, Zorrilla hubo de encontrar en Madrid la que dió asunto á *Para verdades el tiempo y para justicias Dios* (2). Cuéntase que á ella debe su nombre la calle de la Cabeza, de la villa y corte. Según la versión más corriente, vivía en una casa próxima al barrio del Ave Maria un sacerdote medianamente rico: un criado, que á su servicio estaba, concibió la idea de asesinarle, para apoderarse de sus caudales. Cierto día esperó á que se durmiera, y llegando á su lecho le dió muerte, separándole la cabeza del tronco. Después huyó á Portugal. Pasados algunos años, cuando supuso que ya nadie se acordaba del crimen, volvió á Madrid en traje de caballero, con lo cual logró que nadie le conociera. Mas he aquí que una mañana, paseando por el Rastro, tuvo la ocurrencia de llevar á su casa una cabeza de carnero, manjar de que gustaba sobremanera; compróla, pues, y poniéndola bajo la capa echó á andar para su domicilio. Observó un alguacil que aquel caballero iba dejando un rastro de sangre; paróle, preguntóle qué llevaba, y cuando el interrogado, alzando la capa, repuso tranquilamente: —Ved; una cabeza de carnero,—vióse que realmente lo que llevaba, sus-

---

(1) En 23 de Noviembre de 1915 se ha estrenado con buen éxito en el teatro de Price, de Madrid, una zarzuela de los Sres. Soldevilla y Cantó, música del maestro Villa, basada en la leyenda de Zorrilla y titulada *El Cristo de la Vega*.

D. Conrado del Campo es autor de un poema sinfónico-descriptivo inspirado en *A buen juez, mejor testigo*.

(2) Zorrilla habla duramente de esta leyenda en la nota correspondiente de sus *Obras completas* (Barcelona, 1884, pág. 282). Y añade: «El pensamiento de extender en el papel su legendario asunto, no fué espontáneo, sino forzado por la obligación de dar un número fijo de versos á los periódicos, y por la premura de darlos en tiempo determinado. En uno de estos apuros de tiempo, en que como decíamos de estudiantes *intelectus apretatus discurrit qui rabiat*, tropecé con el cuento de la cabeza, y sin más premeditación ni estudio y calculando que el número de versos en que podía desarrollar tal asunto llegaría al que para tal día necesitaba, empecé á escribir suponiéndolo todo, nombres, época, lugar, situación y forma, según iba saliendo de mi pluma, sin detenerme á corregir ni á determinar nada: mi único afán era sin duda contar los versos.»

pendida del cabello, era la cabeza del sacerdote su amo. Con esto se descubrió su culpabilidad; lleváronle á ahorcar, precedido de la sangrante cabeza, y en memoria del milagroso suceso Felipe III mandó colocar una de piedra en la casa donde se cometió el crimen (1).

Zorrilla conserva el hecho fundamental de la tradición, pero introduce variaciones en los personajes. Son los principales en su leyenda dos hidalgos, Juan Ruiz y Pedro Medina, cuya íntima amistad se ve nublada por los amores de una Catalina, á la cual los dos desean por mujer. Echan la suerte á los dados, y el favorecido es Medina, que se dispone á casarse con la joven. Mas he aquí que la misma noche de la boda, cuando acude á sofocar una reyerta, Medina es víctima de una estocada que en la oscuridad le asesta una mano desconocida. Antes de expirar, encomiéndase á la imagen de Cristo, colocada en un rincón de la calle.

El resto de la leyenda ya se supone. Juan Ruiz, solícito con Catalina, atiéndela en la enfermedad causada por la impresión del crimen. Pasan los años, y en fuerza de ruegos consigue Juan que Catalina acceda á ser su esposa. Para obsequiar á los amigos en las bodas, compra, entre otras viandas, una cabeza de ternera; tómala bajo el embozo, llévala hacia su casa, y los alguaciles, como en el otro caso, le detienen al ver que va goteando sangre, en el momento preciso de llegar frente al Cristo de su calle:

Deshiciéronle el embozo,
y mostrando Ruiz la diestra
sacó asida del cabello
de Medina la cabeza.

---

(1) Agrégase que los vecinos pidieron que se quitase de allí la cabeza, porque les causaba espanto, obligándose en cambio á edificar una capilla en honor de la Virgen del Carmen y poner un cuadro que representara el suceso; y que, construída la capilla, se formó una asociación devota, origen de la V. O. T. de Penitencia de la Virgen del Carmen. Más tarde un devoto hizo otra capilla en el convento del Carmen Calzado, donde subsistió la cofradía hasta bien avanzado el siglo XIX.

—¡Acorredme, santo Dios!—
grita aterrado, y la suelta;
mas la cabeza oscilando
entre los dedos le queda.
—¡Yo le maté!—clamó entonces,—
hoy ha siete años, por ella.—
Y sin voz ni movimiento
cayó desplomado en tierra (1).

Menor mérito tienen los dos relatos de Zorrilla á que antes me he referido: *Honra y vida que se pierden no se cobran, mas se vengan;* y *Recuerdos de Valladolid.* El asunto de la primera es sin duda imaginado por el poeta, que se vale, no obstante, de dos resortes usados ya por otros: el de la suplantación de un marido por otro individuo que venga así su deshonra (recuérdense las coplas de *El corregidor y la molinera* y *El sombrero de tres picos*, de Alarcón), y el ardid de sorprender la confesión de un penitente, por tantos escritores utilizado, desde Boccaccio en *El marido confesor.*

Si Zorrilla tituló á la otra leyenda *Recuerdos de Valladolid,* no ha de presumirse que se refiera á ninguna tradición de esta ciudad. Es la relación de un suceso encaminado también á patentizar las indefectibles justicias de Dios, realizadas á veces por los medios más inesperados (2).

---

(1) Manuel del Palacio, en su leyenda *La calle de la Cabeza,* aprovecha tambien esta tradición, conformándose con la versión corriente, á que antes me he referido.

(2) Cuenta Zorrilla que cuando de niño vivía en Valladolid, «en el piso segundo de la casa del balcón grande de la Corredera de San Pablo», visitaba á su padre, y con él sostenía largas conversaciones, un fraile carmelita que, según parece, había sido un hombre de la mejor sociedad, acogido al claustro por desengaños de la vida. «Entre los átomos sueltos - dice - de aquellas conversaciones que en la memoria conservé con la maravillosa é inexplicable retentiva de los chicos para lo aún inconcebible para ellos, había, entre ruido de espadas é intervención de jueces y alguaciles, la imagen de un hombre muerto y una sepultura de doble cadáver á manera de aparición milagrosa; todo lo cual encerraba

Al final del tomo IV va una comedia titulada *Más vale llegar á tiempo que rondar un año*, que estuvo para representarse en 1839, pero que, ignoro por qué causa, no se llegó á estrenar. En ella imita Zorrilla, acaso con exceso, á nuestros dramáticos clásicos. Es una verdadera comedia de capa y espada. Por imitarlos, hasta usa sinéresis como la del siguiente octosílabo, en ellos frecuentísimas, hoy inadmisibles:

Por esposo *mío* tomaros.

La imitación, por lo demás, está hecha á la perfección. Parece que se está leyendo una comedia de Lope ó de Calderón. El diálogo se desliza en versos sueltos, fluídos y naturales. Con no

---

mi memoria en este círculo de palabras que dos ó tres veces oí al carmelita: «Dios es justo: y en esta vida, quien no paga á la entrada paga á la salida».

Refiere luego un suceso ocurrido cierta noche de Agosto de 1827, cuando con su padre, trasladado de Sevilla á Madrid, vivía en una casa de huéspedes de la plaza de Santa Cruz, en tanto se preparaba la superintendencia. «Tomaba mi padre el fresco en una silla puesta en el ancho balcón dice—teniéndome sobre sus rodillas, y acompañábanos mi madre, acodada en su baranda de hierro: meditaba mi padre, respetaba muda mi madre su silencio y yo estaba muy próximo á dormirme, cuando viniendo de la plaza Mayor apareció de repente un hombre que corría desatinado, tras el cual corría furioso otro que llevaba en la mano un arma que relucía; alcanzó al perseguido el perseguidor en la raya final de la sombra y dió sobre él cayendo juntos; y antes de que en la plaza desembocara un tercero que tras el segundo venía, dasapareció éste por la calle de la Leña, mientras el tercero se inclinó á socorrer al primero, que en tierra yacía, desesperanzado de alcanzar al segundo, que en alas del miedo volaba; en cuyo momento acudió la guardia y los alguaciles de la Audiencia, que prendieron como asesino al ayudador del asesinado, que tenía clavado bajo el homoplato izquierdo un puñal que había partido el corazón al muerto».

El recuerdo de este suceso y el del carmelita vallisoletano, dice Zorrilla, le sugirieron el asunto de *Recuerdos de Valladolid*. «Lloró mi padre en Burdeos, donde estaba emigrado – agrega—al leer esta leyenda que hice yo llegar a sus manos, y sintió sin duda placer, sino vanidad, al saberme famoso y al verse él tan misteriosamente envuelto en las páginas de sus librejos, y aplaudióme en su interior estas muchachadas mías; que nunca por más las dió por mucho en que las tuviera: pero no se consoló jamás de no verme doctor en leyes, defendiendo una causa por mala que fuese en el más desierto estrado del más oscuro tribunal». *(Obras completas*, 1884, pág. 173.)

poca habilidad está también llevada la intriga, en que el duque don Enrique y su hijo don Carlos, que resultan rivales en amores, compiten en generosidad.

La activa producción literaria á que Zorrilla estaba entregado, y que causaba general asombro, no le impedía consagrar sus horas al amor. La señora doña Florentina O'Reilly, á quien Miguel de los Santos Alvarez le había presentado al día siguiente de su lectura en la tumba de Larra, era quien atraía sus solicitudes y cariños.

Doña Florentina también llevaba el nombre Matilde era hija de D. Alejandro O'Reilly y doña Florentina Villalba de Samaniego, y viuda de D. José Bernal. Contaba á la sazón 38 años, y de su primer matrimonio tenía un hijo, D. Antonio Bernal O'Reilly (1) «Bernal de O'Reilly—escribe la condesa de Pardo Bazán - se contaba entre los ardientes admiradores del poeta recién descubierto. A pesar del súbito aletazo que la gloria acababa de sacudirle en la frente, Zorrilla distaba mucho de apalear el oro, y en punto á vestuario seguiría como el día del entierro de Larra, en que le cubrían un *surtout* de Jacinto Salas, un pantalón de Fernando de la Vera, un chaleco de abrigo de Pepe Mateos y un sombrero y botas no se sabe de quién. Propúsole O'Reilly que se probase cierta ropa suya eran de un talle y de una edad—, y después rogó á su madre que invitase á comer, algunos días, al escuálido joven. Zorrilla fué el comensal de la casa: el hijo no tardó en darse cuenta de que para su madre era algo más. Una explicación entre madre é hijo mostró inminente la boda. «¿Cómo es posible...» preguntaba O'Reilly; y la señora respondía: «¿No te ha interesado á ti? Pues á mí me ha sucedido otro tanto.» (2)

A esto hay que añadir que, según parece, Zorrilla vivía en un piso alto de la misma casa habitada por doña Matilde, y que en

---

(1) D. Antonio Bernal O'Reilly fué diplomático y literato. En 1876 públicó un libro así titulado: *Viaje á Oriente. En Egigto. Precedido de una carta-prólogo de D. R. Mesonero Romanos.*

(2) *Zorrilla*, por la Condesa de Pardo Bazán, en *La Lectura* de Enero 1909.

una enfermedad pasada por el poeta, probablemente leve, aquella señora le atendió solícita y cariñosa á la cabecera del lecho. En una carta escrita por Zorrilla á su padre algunos años después, decía que su mujer «empezó por ser su amparo y segunda madre».

Lo que no se puede atribuir á Zorrilla es haber hecho la boda por cálculo ó conveniencia. Doña Matilde, que poseía, en efecto, una regular fortuna, acababa de perder en un pleito sus últimos once mil duros.

Ateniéndonos al estricto testimonio de los correspondientes asientos parroquiales, podemos consignar dos hechos: que la boda se verificó en la iglesia de San Sebastián, el día 22 de Agosto de 1839 (1), y que el 9 de Octubre del mismo año bautizaba el matrimonio á una hija, nacida el 5 (2), y á la que se impuso los nombres de Plácida Ester María de los Dolores. De la boda y del bautizo fué padrino D. Antonio Bernal O'Reilly.

Los padres de Zorrilla vieron con hondo disgusto este matrimonio. Sería por la diferencia de edad, que auguraba pocas felicidades; sería tal vez porque aún abrigasen respecto á su hijo determinados proyectos. Lo cierto es que hasta algunos años después no franquearon las relaciones á su nuera, especialmente el irreductible don José.

El matrimonio, que tenía su residencia en la calle del Lobo, número 27, disfrutó bien poco tiempo la felicidad de las ternuras paternales. Tres meses después de nacida, el 3 de Enero de 1840, bajó al sepulcro su hija Plácida (3). «Yo, cuyas hijas se han convertido en ángeles antes de llegar á ser muchachas...», escribe Zorrilla en los *Recuerdos*, aludiendo á ésta y á otra que tuvo luego en París.

En los primeros años de casado, Zorrilla debió de vivir tranquila y plácidamente con su mujer. Tal lo demuestran, á más de

---

(1) V. *Apéndice VIII.*

(2) V. *Apéndice IX.*

(3) V. *Apéndice X.*

varias referencias de los *Recuerdos*, la dedicatoria de *La Pasionaria* y una poesía por entonces escrita. Es la siguiente:

¿Qué sin ti fuera de la vida mía
la enojosa y larguísima carrera?
¿Sin ti, de mi pesar y mi alegría
compartidora siempre y compañera?
¿Qué ha sido sin tu amor, ni qué sería
mi existencia pasada y venidera,
sin ti, mitad de mi alma, esencia pura
que derrama el consuelo en mi amargura?

Oye, Matilde mía. Tu cariño
santo, tranquilo, indisoluble, tierno,
me es necesario al alma como al niño
la leche maternal: vive en lo interno
del corazón, sin falsedad ni aliño,
dominador, inextinguible, eterno,
solo, como señor, en su palacio
ocupando tenaz todo su espacio.

En el bien y en el mal, en la distancia
lo mismo que en tu dulce compañía,
tu amor, flor de suavísima fragancia,
embriaga con su aroma el alma mía.
Del corazón humano la inconstancia
en vano por ahogarle pugnaría:
y si tal vez contra tu amor batalla
siempre vence tu amor y le avasalla.

No hay para mí imposible si lo pide
tu amor, no hay bien por él que no abandone:
no hay ofensa por ti que yo no olvide,
no hay injuria por ti que no perdone:
no hallo placer como en tu amor no anide
ni amor concibo si á tu amor se opone:
más quiero vivir sólo en tu memoria
que henchir el mundo de brillante gloria.

Pero esta ventura conyugal fué pasajera. Años después, don Antonio Bernal, el hijo de doña Matilde, se quejaba «de infidelidades, de abandono, de su madre muerta á fuerza de amarguras y privaciones.» (1) Por su parte, Zorrilla estuvo firmemente convencido de lo que decía en una interesante carta que ya leeremos: «Mi mujer es la causa de mi expatriación, de mi pobreza y de mi descrédito... En primer lugar debo á mi mujer la pérdida del cariño de mis padres y la felicidad del interior de mi familia.» (2)

Durante el año 39 fué Zorrilla redactor de *El Entreacto*, periódico bisemanal de teatros. En él publicó varias de las composiciones coleccionadas en los sucesivos tomos de sus *Poesías* y en *Recuerdos y Fantasías* (3).

---

(1) Condesa de Pardo Bazán: Artículo citado.

(2) En una *interview* sostenida por Carmen de Burgos (*Colombine*) con doña Juana Pacheco, segunda mujer de Zorrilla, ésta decía lo siguiente, refiriéndose al primer matrimonio del poeta: «El matrimonio no fué dichoso. Ella era celosa... Zorrilla tenía el genio fuerte, á pesar de su bondad. Estaba sereno, contento y se enfurecía de pronto, pero en seguida conocía su error... Yo la conocí á ella un día en el teatro del Príncipe. Doña Florita era una mujer hermosísima, á pesar de sus años; una belleza excepcional. Muy distinguida, amiga íntima de la emperatriz Eugenia. No tenía más defecto que su mal gusto en el vestir. Siempre de colores claros, sobrecargada de adornos de un modo ridículo.» (*La Semana* de 22 Julio 1916.)

Dijo también doña Juana que «á los dos años de casado se separaron y se marchó á París». En esto hay error, como ya veremos.

(3) En el núm. 19 (2 de Junio), publicó un romance titulado *Doña Elvira*. Como, á decir verdad, el asunto quedaba truncado, en el número siguiente se insertó una graciosa *Carta á D. José Zorrilla*, que decía así:

«Muy señor mío: He leído en el número 19 el romance de V. y me ha gustado mucho, como todas sus composiciones. No me detengo en hacer un elogio de ellas, lo primero por juzgarlo ahora inoportuno; lo segundo, porque siendo ambos redactores de este periódico, no sería sobra de modestia, y sí gana de que saliese V. mañana contestándome muy políticamente «que mis artículos son muy lindos», aun cuando se duerma leyéndolos; lo que equivaldría á convertir la redacción de EL ENTREACTO *en sociedad de alabanzas mutuas*, como lo es una que yo me sé, y como dice el fecundo (*Scribe*, por supuesto; en tratándose

El sexto tomo de sus *Poesías* apareció en Agosto, mes de

---

de fecundos no puede ser otro) en una de sus bonitas comedias. Lo tercero por la razón que da Gabino al sargento en *No ganamos para sustos*:

Que es porque así Dios lo quiere...
y porque me da la gana;

yo variando el sentido diré:

Que no sé si Dios lo quiere,
mas no me da á mí la gana.

Pero me voy apartando insensiblemente de mi propósito; vuelvo á mi asunto. He notado, señor Zorrilla, que el romance de V. queda en exposición. Y sino, dígame V. ¿qué parentesco une á D. Lope con Doña Elvira, que da título al romance, y figura tampoco *(sic)* en él? ¿Cree V. que esta buena señora queda suficientemente recompensada con hacerla protagonista, después que de una puñada *la ha aferrado V. contra un almohadón?* ¿Quién es el que entra embozado á dar y recibir mojicones, y á rodar por el suelo, como los chicos del Avapiés que cogen aleluyas un día de procesión ó cuartos en día de bateo? Cuando D. Lope saca á su enemigo á la calle, ¿qué es lo que sucede en ella? Me parece oir la respuesta de V. Me dirá «que la gracia está en adivinarlo»; pero como yo soy enemigo de calentarme el caletre en discurrir aun las cosas más fáciles, como son las charadas del *Mercado Madrideño*, me haría V. un gran obsequio en contármelo.

Queda de V. afectísimo Q. S. M. B.—*El redactor más curioso de* EL ENTREACTO.

P. D. No sé si caerá V. en quién soy: por la letra no es fácil.»

Empleando el mismo tono, Zorrilla publicó en el siguiente número esta *Contestación al redactor más curioso de* EL ENTREACTO:

«Muy señor mío: Acusando recibo de su carta inserta en el número 20 de este periódico, le remito la segunda parte de mi romance, y puesto que se mostraba deseoso de saber quiénes eran los personajes que andaban en él á puñadas y repelones, le diré por si aún no le parece del todo claro, que el embozado, que ya verá Vd. quién es, á buen mozo reúne el ser alegrillo de cascos, y aficionado á hacer sus escapadas á picos pardos; don Lope un pobre hidalgo tan orgulloso como mentecato y tan mentecato como camorrista; en cuanto á doña Elvira, leyendo el romance verá V. lo que su señor dice de ella.

Si mi respuesta no le satisface, á mi sí, y esto va sin duda en naturalezas.

Y aquí con los cumplidos de costumbre, queda de Vd., señor incógnito, su afectísimo servidor, que no besa mano que esté relacionada con rostro de barbas. - *J. Zorrilla.*»

En el mismo número, efectivamente, aparece la terminación del relato. Éste es el mismo que luego quedó incluído en *Recuerdos y fantasías*, bajo el título de *Las estocadas de noche*.

su boda, y uno más vino luego á completar la serie de los publicados bajo aquel título.

Poco antes había salido al público el tomo quinto, formado solamente por seis composiciones líricas y la comedia *Ganar perdiendo*. Entre aquéllas sobresale *El crepúsculo de la tarde*, rica en galas descriptivas. Hállase también la oda *A un águila*, tan conocida como elogiada, aunque, en mi opinión, no se remonte á las alturas «donde espléndido el sol alza su oriente». Núñez de Arce, al prohijar cariñosamente el género de estrofas en que está escrita, supo darle mayor dignidad y justeza.

La comedia *Ganar perdiendo* es otra imitación del teatro antiguo: tiene no pocas semejanzas con *La noche de San Juan*, de Lope de Vega. Bien se observan en ella, como en las dos anteriores, los vacilantes tanteos de Zorrilla para afirmarse en un terreno que aún no veía muy seguro. Como en *El estudiante de Salamanca*, y como en otras obras antiguas y modernas, hay en *Ganar perdiendo* un mancebo disoluto que, después de perder en el garito toda su hacienda, juega á su propia dama.

El tomo sexto está formado por dos leyendas *(Príncipe y rey* y *Las dos rosas)*, y una «fantasía» *(El niño y la maga)*. La primera de las leyendas tiene por asunto un episodio amoroso, puramente imaginario, de D. Enrique IV, al cual Zorrilla, lejos de achacar el defecto que los historiadores señalan, y que no está muy probado (1), atribuye una juventud de orgías y francachelas, de las cuales sólo en parte se enmendó al casarse con doña Juana de Portugal:

Era la reina muy bella,
mas como bella, celosa,
y otra alguna por hermosa
no tiene igualdad con ella.
Así que el rey don Enrique,
si no adquirió más virtud,

(1) Véase el interesante libro de D. J. B. Sitges: *Enrique IV y la Excelente Señora llamada vulgarmente Doña Juana la Beltraneja.*

de su ociosa juventud
puso á los vicios un dique.
De sus amigas livianas
mucho el número menguó,
y á la reina encomendó
sus más lindas cortesanas.

Don Beltrán de la Cueva figura en la leyenda, y aún describe Zorrilla, dejándose influir nuevamente por *La fiesta de toros*, de D. Nicolás Moratín, el famoso paso de armas sostenido en Madrid; mas en nada se refiere el relato á los supuestos amores de D. Beltrán y la liviana reina. Es, por el contrario, D. Enrique quien lleva el deshonor á un matrimonio. A la ciega venganza del protagonista cae injustamente sacrificada la hermana de la adúltera, cuya cabeza trunca sirve dos veces de lúgubre presente.

Las dos Rosas es una variante de la tradición, tan frecuente en la literatura religiosa de la Edad Media, del caballero protervo que se casa con el demonio en forma de bellísima mujer, y que, transformada y diversificada, dió origen á *El mágico prodigioso*, de Calderón, *La dama del pie de cabra*, de Herculano, *La corza blanca*, de Bécquer, y otras muchas obras en verso y prosa. El protagonista de Zorrilla, Pedro Ibáñez, que evoca el auxilio infernal y hace perecer entre las llamas, loco de celos, á dos recién desposados, ve más tarde, lleno de espanto, que la mujer con quien él ha casado toma espantables apariencias, para reclamarle el cumplimiento de su pacto. Interesante sobremanera es la leyenda, y sobre todo el capítulo final, en que Ibáñez, á solas con Rosa en el aposento nupcial, oye en boca de su amada una historia—la misma de su venganza—, y acaba por comprender la horrible verdad del caso:

—¡Cielo santo—clamó Ibáñez
con voz despechada y ronca,
arrancándose del lecho
y de los brazos de Rosa—;
¿qué es esto? ¡La luz me falta,
el ambiente me sofoca...!»,

y asiendo de la ventana
abrió á un tiempo las dos hojas.
  Entró á tal punto por ellas,
sonante, negra, espantosa,
una llamarada inmensa
que lamió el suelo y la bóveda.
Corrió á la puerta, y en vano
con ímpetu sacudióla:
por fuera la sujetaba
resistencia poderosa.
  Tendió, desolado y triste,
los ojos, y allá en la alcoba
vió sentada sobre el lecho,
prendiendo fuego a las ropas,
una aparición horrible
que en su vacilante forma
mostraba al par su contorno,
mitad monstruo y mitad Rosa:
y al son de la ardiente llama
en voz le decía cóncava:
«¡Alma entera y vida media!
El alma la tengo toda;
diez años eran de vida
y están mediándose ahora.»

El niño y la maga, notable singularmente por sus primores líricos, contiene una alegoría de las *tres edades*. No era éste, sin embargo, el fuerte de Zorrilla, del cual pudo decir con razón Calvo Asensio que «en el momento en que pretende filosofar, cae del alto pedestal en que se erguía».

El tomo séptimo de las *Poesías* de Zorrilla es el más notable de toda la colección, y acaso de todos los que publicó. Júzguese por el índice de las composiciones que contiene: *El capitán Montoya.—Vigilia.—Gloria y orgullo.—Pereza.—Cadena.—En un album.—Misterio.—Justicias del rey Don Pedro.—Sonetos.—A la luna.—Horizontes. Impresiones de la noche.—*

Fe.—A España artística.—Ira de Dios.—El escultor y el duque.

Lleva el tomo una curiosa dedicatoria á D. Juan Eugenio Hartzenbusch, donde Zorrilla dice humorísticamente de qué modo entendía la literatura por aquellas calendas:

Mi querido Juan Eugenio:
Mi octavo tomo publico (1)
y al cabo te le dedico
en holacausto á tu ingenio.
Ve si contigo me porto:
un cuento te he prometido
y un tomo te doy cumplido;
no me acusarás de corto.
Otros buscan con su obra
destinos ó protección;
yo no gravo á la nación,
conmigo mismo me sobra.
Mientras siga el editor
versos y libros pidiendo,
iré libros escribiendo,
que lo tengo por mejor
que pedir al poderoso,
mendigar del ignorante
y rogar al arrogante,
que soy yo muy orgulloso.
Buscar un crítico enfático
que alabe mi obra, no quiero,
que tan bien como el primero
puedo ser yo catedrático.
Y á más, para entre los dos,
los criticones de ogaño
no nos harán mucho daño:
saben poco ¡vive Dios!

(1) A más de los seis tomos anteriores de las *Poesías*, había aparecido ya el primero de los *Cantos del Trovador*.

No se echan muchas vigilias
hoy en críticos estudios;
tras poquísimos preludios
hoy de crítico te filias.
Con ir un mes á París
y almorzar con Víctor Hugo,
vuelves y pones el yugo
literario á tu país.
«¡Las letras están fatales!»
vienen diciendo de allá.
«Las artes... ¡lástima da!
¡No están en el Congo tales!
¿Pues los teatros? ¡Da grima!
¡Ni de talento hay destellos..!»
Y escriben comedias ellos
como maestros de esgrima.
Tajo aquí, cercén allá (1),
ora á la regla, ora al gusto,
cada escena nos da un susto,
si calambre no nos da.
Y viendo al fin que no atinan
por medio ninguno humano,
cortar el nudo gordiano
ex cathedra determinan.
Con nuevas nomenclaturas
sus disparates bautizan...
y tanto la luz atizan
que nos dejarán á oscuras.
Quien de la *escuela moderna*
genio innovador se llama,
barba, galán, paje y dama
despacha á la vida eterna.

(1) Zorrilla pronunciaba todavía, como es corriente, *cercén* y *orgia*. Más tarde, como lo hicieron nuestros clásicos y demanda la etimologia, dijo *cercen* y *orgia*.

Quien se dice *de la antigua*
en cánticos pobrecitos,
de la otra cambia los gritos
y que da sueño averigua.
Yo que tal veo, me digo:
¡Tanto valen á fe mía!
Con que firme en mi manía
de andar con entrambas sigo.
En lo que no hago, por Dios,
más que, con maña oportuna,
tentar á la par fortuna
por cualquiera de las dos.
A veces de sangre un río
vierto, en situación acerba,
y á veces con una yerba
como un tonto me extasío.
. . . .
Yo sé que en ambas escuelas
habrá quien haga á este prólogo
allá á solas un monólogo
como á una fluxión de muelas.
Mas yo vivo, por fortuna,
en tan dulce escepticismo,
que se me importa lo mismo
por las dos, que por ninguna.

Quien niegue á Zorrilla las cualidades de lírico, lea atentamente cualquiera de las poesías contenidas en este volumen y, puesta la mano en la conciencia, vea si se afirma en su opinión. La delicadeza, la suavidad con que se deslizan de su pluma sentimientos é ideas, se difunden por el alma misma del que lee. No tiene —ni acaso lo intenta— la ternura de los poetas sentimentales; mas en un acariciador reposo está la eficacia de su expresión.

Como quien contempla un cuadro pintado—cosa muy apartada de dar la razón al autor del *Polymetis*—, siente el lector de

versos que en él se suscita la emoción estética. Unas veces parécele contemplar la atormentada figura de un sér doliente que arranca las lágrimas, ó la grácil silueta del niño Amor, ó el tropel de soldados que echa al viento sus bélicos trofeos; otras veces, cree tener ante su vista el apacible paisaje de la aldea dormida, bajo el tibio fulgor de la luna, ó el vago contorno de misteriosas apariciones, envueltas en el crespón de la niebla, ó la divinal figura de la Gloria, que irradia desde lo alto su luz deslumbradora. Zorrilla es de los poetas que sugieren este último género de impresiones.

No, no puede negar la intensidad lírica de Zorrilla quien lea los versos de *Vigilia*, rebosantes de sentimiento:

Pasad, fantasmas de la noche umbría,
de negros sueños multitud liviana,
que columpiados en la niebla fría
fugitivos llamáis á mi ventana.
Pasad y no llaméis. Dejadme al menos
que en la nocturna soledad dormido
los lentos días de amargura llenos
calme y repose en momentáneo olvido.
Pasad y no llaméis. La sombra oscura
vuestro contorno sin color me vela,
ni sé quién sois, ni vuestra faz impura
el más leve recuerdo me revela.
Mil veces al oir vuestros gemidos
mis ventanas abrí por consolaros,
os busqué en las tinieblas, ¡y erais idos!...
¿A qué llamar, si nunca he de encontraros?...

También en *Misterio*, poesía dedicada á García Gutiérrez, el poeta expresa sus anhelos por un «sueño, sombra ó espectro», que le reclama con toda la impaciencia de lo desconocido:

¿Qué me importa tu esencia ni tu nombre,
genio hermoso ó quimérica ilusión,
si en esta soledad, cárcel del hombre,
dentro de sí te guarda el corazón?

Nada digamos de *Gloria y orgullo,* cuya valía está ya sancionada por la opinión general. Jamás se ha expresado en ninguna lengua la inextinta sed de gloria con tanto calor y vehemencia; jamás ningún poeta ha tendido sus manos al ideal en tan sublime actitud. Tras su rendida evocación á la Gloria, el poeta abre su alma á la aspiración suprema:

¡Oh! Si sentís esa ilusión tranquila,
si creéis que en mis cánticos murmura
ya el aura que en los árboles vacila,
ya el mar que ruge en la tormenta oscura;

si al son gozáis de mi canción que miente
ya el bronco empuje del errante trueno,
ya el blando ruido de la mansa fuente
lamiendo el césped que la cerca ameno;

si cuando llamo á las cerradas rejas
de una hermosura, á cuyos pies suspiro,
sentís tal vez mis amorosas quejas
y os sonréis cuando de amor deliro;

si cuando en negra aparición nocturna
la raza evoco que en las tumbas mora,
os estremece en la entreabierta urna
respondiendo el espíritu á deshora;

si lloráis cuando en cántico doliente,
hijo extraviado, ante mi madre lloro,
ó al cruzar por el templo reverente
la voz escucho del solemne coro;

si alcanzáis en mi pálida mejilla,
cuando os entono lastimosa endecha,
una perdida lágrima que brilla
al brotar en mis párpados deshecha:

todo es una ilusión, todo mentira,
todo en mi mente delirante pasa,

no es esa la verdad que honda me inspira;
que esa lágrima ardiente que me abrasa

no me la arranca ni el temor ni el duelo,
no los recuerdos de olvidada historia;
¡es un raudal que inunda de consuelo
este sediento corazón de gloria!

La apóstrofe contenida en la estrofa final, justamente celebrada, es de una hermosura sin igual:

¡Gloria, esperanza! Sin cesar conmigo
templo en mi corazón alzaros quiero,
que no importa vivir como el mendigo
por morir como Píndaro y Homero.

La poesía *A la Luna* es por el estilo de cuantas al astro de la noche dedicaron los poetas románticos. Respira, sin embargo, la de Zorrilla, en medio de sus convencionalismos y lugares comunes, una apacibilidad tan grande como la que esparce en el ánimo *La Noche serena*, de Fray Luis de León.

Hay en este tomo una composición cuyo tono se aparta del en Zorrilla acostumbrado. Es la que lleva el doble título de: *Ira de Dios.* -*El Angel exterminador.* Tanto se posesiona Zorrilla del asunto, tan de acuerdo con él le acude la inspiración, que las estrofas parecen vibrar á impulsos de la cólera divina. Las imprecaciones resuenan ardientes, aterradoras, en acentos tan pavorosos como los del *Libro de Job.* Acertado hasta para elegir combinación métrica, Zorrilla en esta poesía raya en lo sublime:

En un confín recóndito del cielo,
de una selva viviente circundado,
denso y confuso y misterioso velo
que le tiene del orbe separado,
hay un alcázar de azabache, oscuro,
que en un hondo torrente ensangrentado
la sombra pinta de su inmenso muro
en contornos de sangre reflejado.

Jamás el aura de perfume henchida,
que en los jardines del Edén murmura,
en tal lugar estremeció perdida
del rudo bosque la hojarasca dura;
ni el sol radió con fugitiva lumbre,
ni sonó por la lóbrega espesura,
ni retumbó la cóncava techumbre
más que el rugir de la corriente impura.

. . . .

En este bosque oculto y solitario,
en este alcázar negro y escondido,
donde nunca llegó pie temerario
ni descansó jamás ojo atrevido,
ni más sol alumbró que el rayo rojo
del fanal en sus torres suspendido,
tiene el Señor las arcas de su enojo
y el horno de sus rayos encendido.

Y allí vive un espíritu terrible
que al son de aquellas aguas se adormece,
y á los ojos de Dios sólo es visible,
al acento de Dios sólo obedece.
Arcángel vengador, del cielo asombro,
cuando deja el lugar do se guarece,
el rayo ardiendo y el carcaj al hombro,
pronto á la lid ante su Dios parece.

Espíritu sin fin ni nacimiento,
la eternidad existe en su memoria:
él solo del sagrado firmamento
entera sabe la infinita historia;
y al solo ruido de sus negras alas,
á su sola presencia transitoria,
del firmamento en las eternas salas
se suspenden los cánticos de gloria.

. . . .

Allí está el aire que el contagio impele,
el zumo allí de la cicuta hendida,
la sed del tigre que la sangre huele,
y de la hiena la intención torcida.
Y allí bulle, en el fondo envenenado,
la única de furor lágrima hervida
con que lloró Luzbel desesperado
su venturosa eternidad perdida.

En aquel arsenal inexpugnable,
instrumentos de la ira omnipotente,
germinan en rebaño formidable
las mil desdichas de la humana gente,
Y los vicios en torpe muchedumbre
se apiñan á beber la luz caliente
de aquel fanal de cuya viva lumbre
es el sol una chispa solamente.

De allí se lanza con horrible estruendo
á ejecutar la voluntad divina
el misterioso espíritu tremendo
que en este alcázar funeral domina.
Arcángel fiero, portador de enojos,
ase la copa, y por doquier camina
el aire inflaman sus airados ojos
y las estrellas con los pies calcina.

Con él va la tormenta; el trueno ronco
bajo sus alas cruje; desgreñada,
de armas y quejas con estruendo bronco
la guerra detrás de él va despeñada;
y asidas á las orlas de su manto
van tras él, con la muerte descarnada,
la peste, el hambre, y el amor, y el llanto,
y la ambición de crímenes preñada.

. . . .

Él llevó el fuego de Alarico á Roma,
llevó á Jerusalén á Vespasiano,
en una noche convirtió á Sodoma
en lago impuro y en vapor insano;
rompió las cataratas del diluvio
cegadas al impulso soberano,
y encendió las entrañas del Vesuvio,
que busca sin cesar otro Herculano.

Y ese será el espíritu tremendo
cuya gigante voz sonará un día,
y á su voz, de la tierra irá saliendo
la triste raza que en su faz vivía.
La creación se romperá en sus brazos,
y cuando toque el orbe en su agonía,
cuando á su soplo el sol caiga en pedazos,
¿qué habrá ante Dios? La eternidad vacía.

No falta quien señale defectos á esta poesía. Ciertamente los tiene; pero están ocultos por su propia grandeza.

La primera de las leyendas contenidas en este tomo séptimo es *El capitán Montoya*. Sobre el origen y desarrollo de la tradición que la informa—la del *estudiante Lisardo*—, ya han escrito eruditamente diferentes autores (1). En el *Jardín de Flores curiosas*, de Antonio de Torquemada (Salamanca, 1570), vemos figurar por primera vez al caballero que presencia su propio entierro. Es un galán «muy rico y muy principal», que, divertido en sacrílegos amores con una monja, halla cierto día abierta la iglesia del convento «y que dentro había una gran claridad de ha-

(1) Véase en especial el folleto *Génesis y desarrollo de la leyenda de don Juan Tenorio*, de D. Joaquín Hazañas y la Rúa; el prólogo de Menéndez Pelayo á *El vaso de elección, San Pablo*, en el tomo III de las comedias de Lope; *La leyenda de D. Juan*, de D. Víctor Said Armesto; *Les origines de la légende de Don Juan*, por G. Reynier (*Revue de París*, 15 Mayo 1906), y *La légende de Don Juan*, por G. Gendarme de Bévotte.

chas y velas encendidas, y que sonaban voces como de personas que estaban cantando y haciendo el oficio de un defuncto»; asustado, penetra en el templo, y al preguntar á varios clérigos por quién hacían aquellas honras, dícenle su propio nombre. Poco después, de vuelta en su casa, dos mastines negros le despedazaron, «y así salió verdad lo de las obsequias que en vida le estaban haciendo».

Un poeta ciego llamado Cristóbal Bravo, natural de Córdoba, puso la leyenda en verso dos años más tarde. No tardó ésta en incorporarse al teatro. Lope de Vega, en *El vaso de elección, San Pablo*, fué quien primero la dió entrada. También se cuenta el suceso en la comedia *El Niño Diablo*, original, á lo que parece, de Pedro Rosete y Niño (1). El galán Peregrino intenta escalar los muros del convento donde está su amada Fénix, y pasa lo que indican estos versos:

Despejo la calle y miro;
paso, y llego al lugar donde
hago la seña, y aguardo
á la escala; dan las doce,
y al mismo tiempo, del templo
por la misma puerta, en orden
de entierro, arrastrando lutos
veo entrar diez y seis hombres
que, cubiertas las cabezas
de funestos capirotes,
con hachas, amedrentaban
el silencio de la noche.
Detrás iban unas andas
cubiertas de luto, sobre
los hombros de otros seis dellos
en la tristeza conformes.

---

(1) Véase *Una cantiga célebre del Rey Sabio, por D. Armando Cotarelo*, pág. 65. El Profesor Rennert opina que esta comedia es de Vélez de Guevara. (*Bibliography of the dramatic Works of Lope de Vega Carpio*, p. p. 166 y 212.)

Apresuro el paso, y llego
pagando en admiraciones
la novedad del espanto
obligando á que me informe.
—¿Quién es, pregunto á uno de ellos,
el difunto? Y respondióme:
—Peregrino, hijo de César,
marqués de Santelmo.—Entonces
discurrió un hielo en mis venas,
y á la garganta pegóse
la voz; quise hacerme atrás
y fuí una estatua de bronce...

En 1658 Cristóbal Lozano insertó en su curioso libro *Soledades de la vida y Desengaños del mundo* la misma leyenda, atribuyéndola ya al estudiante Lisardo. Éste, que cursaba Leyes en Salamanca, tenía amoríos con Teodora, próxima á profesar. Convenidos en verse cierta noche, Lisardo se encamina al convento. En el camino encuentra un grupo de gente armada con espadas y broqueles; ocúltase en unos corrales, y desde allí pudo observar «que dixo uno en alta voz: *Lisardo es, matadle;* y repitiendo todos: *Muera, muera,* movieron un tropel de cuchilladas, y á poco rato, escuchando una voz que lastimada y triste dixo solamente: *¡Ay, que me han muerto!,* escaparon todos corriendo á toda prisa, dexando la calle en aquel sordo silencio que antes estaba.» Al pretender huir, lleno de susto, Lisardo tropieza con un cadáver; poco más allá oye los lúgubres clamores de un entierro, tras del cual penetra en el convento. «Arrodillado, pues, de la manera que estaba —dice Lisardo, ya arrepentido, en la novela—, me acerqué un poco al último de los cantores que estaban á aquella banda, y tirándole de la ropa y él inclinando el cuerpo para oirme, le pregunté con mucha cortesía quién era aquel difunto que enterraban, y respondióme, dando primero un suspiro: *Este es Lisardo el estudiante.* ¿Qué Lisardo?, le repliqué, palpitándome ya el corazón en nuevas y más crecidas angustias, y díxome: *Lisardo el de Córdoba, que vos conocéis co-*

mo á vos mismo.» A diferencia de Torquemada, Lozano hace que Lisardo, sobreviviendo al suceso, abrace la vida monástica (1).

Un autor anónimo desarrolló esta leyenda en dos romances, tomados directamente de las *Soledades de la vida.* Todo sucede en ellos como en la novelita de Lozano. El protagonista, relatando el sorprendente caso, cuenta de este modo la escena del entierro:

No me dejaban ni un punto,
y cuando me parecía
que ya nadie me miraba,
con recato y cortesía
le pregunté al más cercano
de los cantores que había,
que quién era aquel difunto;
y dió un suspiro y decía:
Es Lisardo el estudiante,
de quien podréis dar noticias
vos, como que sois el mismo.

La tradición era sobradamente curiosa para que los románticos no la aprovechasen. Próspero Mérimée, tan hábil en este género de relatos, fué el primero que la dió entrada en su novela *les Ames du Purgatoire*, publicada en la *Revue des Deux Mondes* de 15 Agosto 1834. Mérimée mezcla las aventuras de D. Juan Tenorio con las de Mañara. El protagonista, que es D. Juan de Maraña (2), hombre procaz y disoluto, quiere raptar á una esposa del Señor para que en la lista de los maridos engañados figure Dios mismo. Cuando se dispone á hacerlo, escucha el canto *De profundis* y ve llegar una comitiva con un féretro. Maraña, como en los casos anteriores, pregunta á uno de los peniten-

(1) Esto mismo se cuenta del famoso caballero sevillano D. Miguel de Mañara, inmotivadamente confundido con D. Juan Tenorio. Muy lejos de llegar á ese punto está, sin embargo, lo que dice el P. Juan de Cárdenas en la *Breve relación de la muerte, vida y virtudes del venerable caballero D. Miguel Mañara.*

(2) Los escritores extranjeros han hecho frecuentemente esta metátesis, convirtiendo en *Marana* el apellido *Mañara*.

tes quién es el muerto. «Alzó el penitente la cabeza, mostrando una cara pálida y descarnada, semejante á la de un hombre salido de una larga y dolorosa enfermedad, y con voz sepulcral le respondió: ¡Es el conde Don Juan de Maraña!». El mancebo, aterrorizado, pregunta á otros varios de los lúgubres personajes, y viene á saber que éstos eran «almas arrancadas de entre los tormentos del purgatorio por las oraciones y misas de su madre.» Don Juan, arrepentido de su vida pasada, entra en un convento (1).

---

(1) Dumas, padre, en el drama *Don Juan de Maraña ou la chute d'un ange*, representado en Abril de 1836, prescinde del episodio del entierro. Con posterioridad, en cambio, volvieron á presentarle otros autores, como D. José Gutiérrez de la Vega en su cuento tradicional *Don Miguel de Mañara* (en el *Semanario Pintoresco Español* de 1851), el dramaturgo alemán A. Widmann en *Don Juan de Maranna* (1858) y el francés Edmond Haracourt en *Don Juan de Maraña* (1898). El poeta sevillano D. Manuel Cano y Cueto publicó en 1873 (última edición, en *Tradiciones sevillanas*, 1897), una leyenda con el mismo asunto y que se titula *La última aventura de D. Miguel de Mañara*. Los versos relativos al entierro dicen así:

Llamó al orgullo en su ayuda,
y, al recobrar su valor,
á uno de aquellos fantasmas,
—¿Quién ha muerto?—preguntó.
Y cuál fué ¡cielos! su asombro
y su horrible confusión,
cuando del fraile ó la larva,
—*Miguel de Mañara*—oyó.
¡Imposible! A uno por uno
y á toda la procesión
hizo la misma pregunta,
é igual sentencia escuchó.
¡Imposible! El se palpaba
preguntando, con horror,
si su cuerpo era su cuerpo
ó su sér una ilusión.

En 20 de Diciembre de 1902, se estrenó en el teatro de la Zarzuela, de Madrid, una zarzuela titulada *Don Miguel de Mañara*, basada en el mismo asunto, letra de Felipe Pérez Capo, música del maestro Serrano.

Tan tentador era el asunto para los poetas románticos, que simultáneamente solicitó á Zorrilla y á Espronceda. Puede afirmarse que, como en alguna conversación no hablasen ambos poetas del particular, no fué la emulación la que los indujo á desenvolver la misma tradición, sino pura coincidencia. Uno y otro escribieron sus leyendas por los mismos días. Cuando Espronceda, en Julio de 1839, hizo un viaje á Granada en compañía de Miguel de los Santos Alvarez, leyó en el *Liceo Artístico*, de aquella ciudad, un fragmento de *El estudiante de Salamanca*. Era entonces precisamente cuando Zorrilla estaba preparando el tomo VII de sus *Poesías*.

Espronceda conoció indudablemente la vida de D. Miguel de Mañara, como se ve, más que por las circunstancias del relato, por un hecho insignificante. Don Félix de Montemar, el estudiante de Salamanca, atraviesa, en los comienzos de la leyenda,

una calle estrecha y alta,
la calle del Ataúd.

De Mañara cuenta el P. Cárdenas que «yendo una noche por la calle que llaman del Ataúd, en esta ciudad de Sevilla, sintió que le dieron un golpe en el cerebro, tan recio, que lo derribó en tierra, y al mismo tiempo oyó una voz que dijo: Traigan el ataúd, que ya está muerto.» Espronceda, como detalle característico, quiso conservar el nombre de la calle.

Pero ni con la anécdota de Mañara ni con la del estudiante Lisardo se contentó Espronceda. Enlazóla con otra no menos interesante, ampliamente difundida también en la tradición religiosa, y que, después de engendrar numerosos *ejemplos* y narraciones, informó *El esclavo del demonio*, de Mira de Amescua, *Caer para levantar*, de Moreto, Cáncer y Matos, *El mágico prodigioso*, de Calderón, y otras obras en varias lenguas. Es la misma de San Cipriano, tal como la cuenta Milman en *El mártir de Antioquía*. Es la que se atribuye también á otro caballero sevillano, Vázquez de Leca. Como ellos, Don Félix de Montemar cree tener cerca de sí á su amada y se encuentra con que es

una sórdida, horrible calavera.

Zorrilla, al escribir *El capitán Montoya*, debió de tener presentes el libro de Cristóbal Lozano (ó, en otro caso, los dos romances anónimos) y *Les Ames du Purgatoire*, de Mérimée (1). Hace, como aquéllos, que la monja enamorada sea hermana de un amigo del protagonista, y que éste tenga un escudero. Con la novela de Mérimée tiene *El capitán Montoya* un punto de contacto: el desafío que dirige al héroe, después de su espantable aventura, una de las personas ofendidas, y que aquél rechaza humildemente, arrepentido ya de sus pecados.

Pero, fuera del episodio principal, la leyenda de Zorrilla no se parece á ninguno de los otros relatos sobre el mismo asunto. La presentación del protagonista y de su escudero, hecha en los conocidos versos iniciales, es de una verdad incomparable:

Muerta la lumbre solar,
iba la noche cerrando,
y dos jinetes cruzando
á caballo un olivar (2)

(1) También es posible que Zorrilla viera la anécdota en un libro que debió de manejar: *Luz de la fe y de la Ley, entretenimiento christiano entre Desiderio y Electo... por el M. R P. Fray Jaime Barón y Arin...* Barcelona, Imprenta de Teresa Piferrer, 1762. El P. Barón inserta la historia á la página 465, tomándola del *Fructus Sanctorum*, de Alonso de Villegas.

El libro del P. Barón fué muy popular. A él se refiere Bretón de los Herreros en una letrilla:

Sepa el curioso lector
que en la corte, salvo error,
averiguado está ya
quién el *Electo* será
entre tanto *Desiderio*.

(2) Al reimprimir *El capitán Montoya* en 1884, Zorrilla hizo en esta redondilla el siguiente cambio:

«Muerta la lumbre solar,
iba la noche cerrando,
y dos jinetes cruzando
á buen paso un olivar.»

Zorrilla, coincidiendo con los críticos que acremente le han echado en cara ese pleonasmo, como si fuera un delito de lesa literatura, escribía en la *nota* co-

Crujen sus largas espadas
al trotar de los bridones,
y vense por los arzones
las pistolas asomadas.
Calados anchos sombreros,
en sendas capas ocultos,
alguien tomara los bultos
lo menos por bandoleros.
Llevan, por que se presuma
cuál de los dos vale más,
castor con cinta el de atrás,
y el de adelante con pluma (1).

Zorrilla agrega un episodio á la tradición corriente: el auxilio que el capitán Montoya presta á Don Fadrique de Toledo, y en agradecimiento del cual éste le da la mano de su hija. Apenas firmados los contratos, el capitán encamínase al convento de que ha de raptar á doña Inés de Alvarado. Acaece entonces la escena del entierro: Montoya ve en medio del enlutado templo un túmulo rodeado de monjas que rezan la oración de los muertos.

Atónito de la escena
extraña y aterradora
que encuentra tan á deshora
y le asombra y enajena,

rrespondiente: «Prescindiendo benévolamente de la lumbre por la luz, y del iba singular aplicado al dual jinetes, el ir estos jinetes á caballo es á mi entender una perogrullada. Un jinete no lo es si no va á caballo.»

Y, sin embargo, no faltaría quien hablara de jinetes en jacas ó en yeguas.

(1) ¿Qué fuerza particular late en el estilo de Zorrilla, que, en medio de cándidas ingenuidades como la de

alguien tomara los bultos
lo menos por bandoleros,

y de

Llevan, *por que se presuma*
cuál de los dos vale más,

causa efectos de tan gráfica verdad? Acaso sea esa ingenuidad misma.

Don César, con paso lento,
entre la turba mezclado,
dirigióse á un enlutado
que oraba en aquel momento.
«¿Quién es el muerto, sabéis,
(dijo) *á quien rezando están?»*
Y él respondió: *«El capitán
Montoya: ¿le conocéis?»*
Mudo quedó de sorpresa
Don César oyendo tal,
mas no lo tomó tan mal
como tal vez le interesa.
Volvióle la espalda pues,
diciendo: *«Me ha conocido,
y burlárseme ha querido,
mas luego veré quién es.»*
Siguió la iglesia adelante,
y una capilla al cruzar
vió un sepulcro preparar
entre otros varios vacante.
Y á un personaje que halló
de luto, y que parecía
que el trabajo dirigía,
el capitán se acercó.
«¿Para quién abren la hoya?»
le dijo; y el enlutado
le contestó de contado:
«Para el capitán Montoya.»

No termina aquí la alucinación de Montoya. Desfilan en ella don Fadrique y su hija, y la propia monja doña Inés de Alvarado, que le llama amorosamente; hasta que el desdichado capitán ve acercarse á un horrible espectro que le ase del brazo, y cae al suelo lleno del espanto. Cuando Ginés, su escudero, recógele desvanecido, la conversión se ha verificado en Montoya. En vano es que don Fadrique le recrimine y pugne por arrancar-

le el secreto que le obliga á huir del mundo; sólo diez años después, cuando el noble toledano se halla en trance de muerte, acude un capuchino—el propio Montoya—, que le refiere la verdad del caso, para restituirse en seguida á las soledades de su convento:

Y ha poco había en sepultura humilde,
de la maleza oculta entre las hojas,
una inscripción borrada por los años,
que todo al fin sin compasión lo borran.
Único resto de opulenta estirpe,
único fin de la mundana pompa,
montón de polvo en soledad yacía
quien hizo al mundo con su audacia sombra.
Y apenas pueden los avaros ojos
leer en medio de la antigua losa:
«Aquí yace fray Diego de Simancas,
que fué en el siglo el capitán Montoya.»

Apenas vale la pena que nos fijemos en la chuscada con que Zorrilla, rompiendo intempestivamente el tono de todo el relato, da fin á su leyenda. Es la referencia á Ginés, el escudero del capitán Montoya:

Conque ya sabe el curioso
de mis héroes lo que fué,
y sólo añadir me resta
dos palabras de Ginés.
Hizo en la corte fortuna.
casóse al cabo muy bien
con una dama muy rica
y hermosa como un clavel.
Y aunque dieron malas lenguas
en alzarla *no sé qué*,
ella no alzó las pestañas
para al vulgo responder.
Dió á Ginés un hijo zurdo.
y dijo su padre de él

que había nacido en casa,
y en esto sólo habló bien.

Superfluo me parece estudiar comparativamente esta leyenda de Zorrilla y *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda. De hacerlo así, y llevando la verdad por delante, habría que reconocer la superioridad de esta última. Aquella exuberancia imaginativa de *El estudiante de Salamanca*, aquel fuego que enciende todo el relato, aquella rica y variada versificación, no se encuentran en *El capitán Montoya*. Verdad es que Zorrilla se atiene á los moldes narrativos, mientras que Espronceda déjase llevar en alas del lirismo; verdad es también que Espronceda, produciendo parca y lentamente, podía madurar sus obras y sacar de su inspiración todo el provecho necesario, mientras Zorrilla hacía gala de una fecundidad malsana y escribía como á destajo [1].

Otra de las leyendas contenidas en esta séptima parte de las poesías de Zorrila, *Justicias del rey Don Pedro*, tiene, en lo fundamental, el mismo asunto que la primera parte de *El Zapatero y el Rey*. Al hablar de ésta se dirá cuanto hace al caso.

El Escultor y el Duque, cuento que cierra el tomo, básase en un episodio biográfico del escultor Pedro Torrigiano [2]. Fué

---

(1) En los *Recuerdos del tiempo viejo* y en la *nota* que precede á *El capitán Montoya (Obras*, Barcelona 1884, pág. 19), exterioriza Zorrilla su acerbo disgusto con Ferrer del Río, que se llevó á la Habana, abusando de su amistad, el autógrafo de esta leyenda y la imprimió repetidas veces en Cuba, sin que de las utilidades diese al poeta ni un solo real.

Zorrilla leyó en el Liceo *El capitán Montoya*, «que entusiasmó—dice—á los románticos de entonces, que me captó un poco de benevolencia por parte de Lista y Nicasio Gallego, quienes hasta entonces me habían mirado de reojo como á un palabrero sin sustancia y un versificador sin conciencia: de modo que acabé yo por pagarme también de aquel *Capitán Montoya* valentón á quien habían comenzado á tener respeto aquellos dos sabios maestros y valientes mantenedores del clasicismo.»

Al reimprimir esta leyenda en las citadas *Obras completas*, hizo Zorrilla leves enmiendas.

(2) La dedicatoria de este cuento dice así: «*Nota del autor á su mujer.* Empecé la publicación de mis poesías conociéndote, y las concluyo con tu nombre. Madrid, Octubre 10 de 1840.»

Vasari, en sus *Vite de più eccellenti pittori, scultori e architetti*, quien divulgó una tradición que luego, corregida y aumentada, entró en los límites de la leyenda. Según Vasari, Pedro Torrigiano, después de haber roto las narices á Miguel Angel de una puñada y de haber luchado heroicamente como soldado, pasó á Inglaterra y á España. En Sevilla, donde fijó su residencia, hizo varias obras admirables, entre ellas una imagen de la Virgen con el Niño en brazos, destinada al monasterio de Buenavista. El duque de Arcos, entusiasmado ante tal estatua, encargó al escultor que le hiciese otra exactamente igual, prometiéndole una gran recompensa. Terminada la obra, el duque pagó á Torrigiano en mavedises, con lo cual, naturalmente, la suma hacía tanto bulto, que el escultor, ignorando el valor de aquella moneda, se creyó espléndidamente retribuído é hizo que dos hombres llevasen á su posada tan voluminosa carga. Pero al saber por un paisano suyo que todo ello no valía arriba de treinta ducados, montó en cólera, corrió al palacio del duque y en su presencia hizo pedazos la estatua de la Virgen. Entonces la inquisición le procesó por hereje y le encerró en una prisión, donde murió de melancolía.

No está probado este hecho, ni mucho menos; pero como en Sevilla quedó tradición de haber roto Torrigiano su escultura, no faltó quien forjara sobre ello otras historias, más novelescas aún. En la leyenda de Zorrilla, Torrigiano reproduce en la Virgen las facciones de su mujer, Tisbe; el duque, enamorado de ésta, encárgale otra escultura igual, y hace llegar á las manos de Tisbe un papel que dice así:

Tisbe, elige: está en tu mano
mi ventura y tu sentencia:
Un día de resistencia
da la muerte á Torrigiano.

Noticioso de ello y desesperado, el escultor corre al palacio del duque, y después de devolverle el precio de su obra, trábase con él á cuchilladas. La lid tiene de pronto un fin impensado, porque

al dar el Torrigiano
en una pared de espalda,
se abrió al empuje, de lienzo
una puertecilla falsa.
Cayó en aquel aposento,
cerró el duque, y en la estancia
donde quedó el escultor
topó con su efigie infausta.
Y rebosando despecho
y de otro enemigo á falta,
«¡Maldita seas!» la dijo,
y dióla una cuchillada;
á cuyo momento entrando
pajes, corchetes y guardias,
dijo señalando el duque
los pedazos que rodaban:
«A la inquisición llevadle:
las imágenes maltrata.
Si se resiste, unos grillos,
y si grita, una mordaza.»

La inquisición condenó á Torrigiano á morir en la hoguera. Cuando fueron á buscarle los esbirros para conducirle al suplicio, encontráronle muerto y sosteniendo entre las manos crispadas el busto de su escultura.

El escultor y el duque es una de las leyendas más interesantes de Zorrilla. Ha tenido, sin embargo, poca fortuna, y es por ello escasamente conocida [1]

No paraba aquí la laboriosidad de Zorrilla. En vísperas de casarse hizo también su presentación como dramático, acompañado del ya glorioso García Gutiérrez. El día 24 de Julio y en una función celebrada con motivo de los días de la Reina

(1) D. Manuel Cano y Cueto, en sus *Tradiciones sevillanas*, t. V, tiene una titulada *Torrigiano*, en que da otro giro á esta tradición.

Gobernadora, se estrenó en el teatro del Príncipe el drama *Juan Dandolo*, escrito por ambos.

La literatura dramática, pasado el momentáneo impulso romántico, no sorprendía por su florecimiento, ni mucho menos. Aunque de ordinario estaban abiertos los teatros del Príncipe y de la Cruz y otros de menor cuantía—el de Buenavista, el de las Tres Musas, etc. —, la vida escénica andaba muy próxima á la penuria. Todavía la ópera se sostenía con cierto decoro; pero la comedia se arrastraba lánguidamente, ya que á tanto equivalía el mantenerse de traducciones. En aquel año de 1839 apenas se estrenó media docena de obras originales, y en cambio salieron á la escena del Príncipe numerosos dramas franceses, entre ellos *Pablo el Marino*, de Dumas, y *Diana de Chivri*, de Soulié. Alguna obra de Bretón, dos de Zorrilla y *La redoma encantada*, de Hartzenbusch—estrenada en 28 de Octubre y que logró el mejor éxito de la temporada—, fueron los únicos puntos luminosos en aquella opaca perspectiva. Mejor suerte corría el arte de la representación, con actores de positivo mérito, aunque no fataran personas graves que afirmaran ante los jóvenes la superioridad de los cómicos pasados, «hablándoles, no sin enternecerse, de los tiempos de García Parra, y ponderándoles la mágica expresión de la voz de aquel actor insigne, mientras no se le llenaba la boca de saliva.» (1)

Zorrilla nos cuenta de qué modo colaboró con García Gutiérrez en *Juan Dandolo*. «Una mañana de Junio, miércoles antes de un *Corpus Christi*—escribe en los *Recuerdos*—, pasaba yo por la calle Mayor, de vuelta de casa de Delgado, á quien no había podido ver; acordéme de que hacía más de un mes que no veía á G. Gutiérrez, que habitaba en un piso principal de los soportales, y me ocurrió verle y ver si él me procuraba el dinero que de Delgado no había obtenido. Colocaban los operarios del municipio el toldo para la procesión del día siguiente; y como

(1) Artículo *Un entreacto*, de Hartzenbusch, publicado en el número 3 de *El Entreacto* (7 Abril 1839.)

yo anduviese por entonces muy dado á la gimnasia, para fortalecer el brazo izquierdo que me había roto de muchacho, y como dos cuerdas del toldo colgasen hasta la calle, aseguradas en el balcón de G. Gutiérrez, trepé á su aposento por tan inusitado camino, encontrándole todavía acostado, á pesar de ser cerca de medio día. Nuestra conversación no fué muy larga.

»—¿Qué tienes? ¿Por qué estás aún en la cama?

»—Porque me aburro: y tú, ¿qué traes?

»—Mohino por no haber encontrado á Delgado en casa.

»—¿Necesitas dinero?

»—¿Cuándo no?

»—Pues dos días hace que estoy yo aquí discurriendo de dónde sacar dos mil reales.

»—¡Pero, hombre, tú, con ofrecer una obra al teatro!...

»—No tengo más que medio acto de un drama.

»—Pues yo te ayudaré; y haciendo en tres días tres actos cortos, yo me encargo de sacarle á Delgado el precio del derecho de impresión, y tú puedes tomar los de representación de la compañía del Príncipe, que verá el cielo abierto de tener en Junio un drama del autor de *El Trovador*.

»Hice á Gutiérrez oferta tal, sin pesar más que mi buen deseo, y aceptóla él sin pensar en mi inexperiencia del arte dramático, ni la distancia que entre él y yo mediaba. Convinimos en que él me escribiría el plan de su obra y vendría á las cuatro á comer con mi familia (1), para repartirnos el trabajo. Hízolo así Gutiérrez; leyóme las dos primeras escenas que tenía escritas: tocóme á mí escribir el acto segundo, y nos despedimos al anochecer para juntarnos el jueves á las cuatro, á examinar el trabajo por ambos hecho en la noche. El jueves me trajo dos escenas más, y leíle yo todo el acto segundo. Asombróle mi trabajo y exclamó: —¡Demonio! ¿Cómo has hecho eso?—Pues poniéndome

(1) Sin duda Zorrilla consideraba como tal á doña Matilde O'Reilly y su hijo, que en Junio de 1839 no lo eran todavía.

á trabajar ayer en cuanto te fuiste, y no habiéndolo dejado ni para dormir, ni para almorzar.

»Fuése picado, y concluyó su primer acto en aquella noche: el viernes concluímos cada cual la mitad del tercero que le tocó: el sábado lo copié yo, el domingo lo presentó él al teatro y cobró tres mil reales, y el lunes cobré yo otros tres mil de Delgado... y no siguió aburriéndose García Gutiérrez, y envié yo á mi padre dos mensualidades, y ganosos los actores de complacer al público, y éste de recompensarles su buena voluntad, se representó y se aplaudió el drama *Juan Dandolo*, en cuyo apellido esdrújulo veneciano cargamos nosotros el acento en su última sílaba, por razones que no hay necesidad de aducir: y cátenme autor dramático por gracia de García Gutiérrez, que me aceptó en él por su colaborador» (1).

El público, sin embargo, no quedó del todo satisfecho con *Juan Dandolo*. Era mucho más lo que esperaba al ver unidos al autor de *El Trovador* y el cantor de *Toledo* (2). El mismo *Entreacto*, en que colaboraba Zorrilla, decía lo siguiente al hablar del drama:

«Se resiente en lo general de poco conocimiento del teatro, y esto es debido sin duda á la poca práctica de uno de sus autores. Los principales personajes no interesan lo que debían por haber mezclado rasgos mezquinos á las grandes pasiones que aquéllos se propusieron que sirviesen de base para ciertos caracteres. Esto es poco conocimiento del corazón humano: mas nada tiene de extraño atendiendo á la corta edad de sus distinguidos autores, cuyo reconocido talento nos autoriza á ser tan rigurosos con ellos.

(1) *Recuerdos del tiempo viejo*. t, 1.°, pág. 57

(2) Un suelto oficioso de la empresa (la Sociedad dramática) anunciaba en los periódicos el estreno con este suelto: «Esta producción se hace recomendable, en el humilde concepto de la sociedad, por la novedad del pensamiento que sirve de base á su asunto, por la dramática sencillez con que éste se ve conducido á un rápido y completo desenlace, y sobre todo por la gala, fluidez y valentía de sus hermosos versos, como que son de dos de nuestros mejores poetas,»

»En cambio hay infinitas bellezas, en la versificación sobre todo. En el número del domingo seremos más prolijos en enumerarlas.

»En cuanto á su desempeño... al fin del drama impreso se lee la nota que copiamos á continuación:

»Fué ejecutado este drama en el teatro del Príncipe por las señoras La Madrid (D.ª T.), Sierra, Parra y López, y los señores Lombía, Alverá, Campos, Silvostri, Lumbreras, París, Ramírez, Cobos y Reyes.

»Ya lo oyen uds: EL DRAMA FUÉ EJECUTADO...

»Cuidado, señores, que no somos nosotros, sino los autores ó el editor, quienes lo dicen.»

En el número siguiente (28 de Julio), se publicó, efectivamente, un artículo suscrito por *J. del P.* (Juan del Peral), donde se leían, entre otros, estos párrafos:

«Los señores Zorrilla y García Gutiérrez son jóvenes de gran talento y de no vulgar instrucción: tienen suficientes motivos para conocer la escena y el arte dramático; y haber hecho un drama cuyo mayor mérito consiste en estar bien versificado, es pecado imperdonable. Su reputación es exclusivamente suya, porque se la han granjeado con sus obras; pero el público que ha sido el agente por quien la han adquirido, tiene un derecho á exigir de sus talentos todo cuanto puedan darle, y puede producir mucho más que dramas como el que hoy nos ocupa, si no se escriben en reducido número de días. *El Trovador* y las *poesías de Zorrilla* encerrarían en sí el mismo mérito aunque fuesen ignorados, pero ni Zorrilla ni García Gutiérrez se verían en ese caso adornados de la aureola de gloria que los rodea.

»Ambos son amigos y compañeros nuestros: ambos nos son igualmente apreciables como particulares, y más aún como literatos; pero la misma amistad con que nos honramos nos pone en el caso de decirles la verdad con la mayor franqueza.

. . . .

»La ejecución fué mala en general: parece que algunos actores se han incomodado porque dijimos el jueves esto mismo en

estilo satírico, valiéndonos del juego de palabras que presenta la de *ejecutar*. Queja sobradamente infundada: que se diga en sentido recto, figurado ó como se quiera, no puede haber intención de ofender al decir que una pieza ha sido mal desempeñada; obligación es del periodista referir los hechos, y ni es bajeza ni crimen desempeñar una comedia mal, del mismo modo que no es acción heroica ni que merezca una cruz ejecutarla bien. Que el hecho es cierto pueden asegurarlo todos los inteligentes; y que no se nos venga con que sonaron cuatro palmadas, porque saben muy bien los actores, y también lo sabemos nosotros, que esto nada prueba. A la señora Lamadrid (doña T.), hubo escenas enteras que no se la entendió ni una sola palabra, porque su modo de sollozar lo impedía, y salimos del teatro exclamando: «Qué buenas cosas debe de haber dicho la Teodorita». El señor Lombía manifestó muy poca seguridad en todo el papel; el señor Alverá tropezó tres ó cuatro veces, y el público indulgente, mostrándose muy poco en esta ocasión, le advirtió todos los tropezones».

Sería inútil negar que la obra obtuvo una acogida muy tibia. Sólo se representó dos noches.

Lejos de desmayar por esto Zorrilla, puso inmediatamente manos en otra obra dramática. Tal prisa se dió, que el día 16 de Septiembre se estrenaba, en el mismo teatro del Príncipe, *Cada cual con su razón*.

Esta comedia gustó mucho más que *Juan Dandolo*. Requerido por los aplausos, el día del estreno tuvo Zorrilla que salir á las tablas, y habló así, dirigiéndose al público: «Señores: yo no sé si mi drama es bueno ó malo, pero sé que es *español*. Soy muy amante de mi país, y nada he querido tomar de los franceses. Mi comedia presenta reminiscencias del teatro antiguo, es verdad, pero repito que la he querido hacer española».

El Entreacto esta vez se mostró encomiástico. Así decía en su número 50 (19 Septiembre):

«Con impaciencia deseaba el público ver en la escena esta hermosa producción, pues, además de la gran reputación que

tiene su autor como poeta, eran muy satisfactorias las noticias que acerca de ella circulaban: y en efecto, *Cada cual con su razón* es una de aquellas comedias que debe dejar sumamente complacidos á los espectadores. Además de la ventajosa circunstancia de ser una obra puramente original en su esencia, forma y detalles, reúne la de una versificación valiente, sonora y elegante, versificación que conmueve y entusiasma, y en la que campean un sinnúmero de pensamientos á cual más sublimes. Otra de las bellezas que recomiendan esta comedia son la precisión con que está sostenido el diálogo en todas las escenas para que cada una de ellas interese particularmente, y la facilidad y tino con que está desenvuelto el carácter del marqués de Vélez. La lucha que este personaje sostiene entre su honor y el respeto al rey, á más de estar perfectamente entendida presenta el vivo retrato de un hidalgo en el reinado de Felipe IV; y está igualmente muy bien expresada la arrogancia de don Pedro, y la justifica enteramente el proceder poco caballeresco del rey, que no repara en los medios para arrebatarle la dama.

»Pasamos en silencio algunos que nos han parecido lunares, porque creemos que el autor de una primera producción que ha recibido del público aplausos de entusiasmo, y cuyo nombre fué pedido unánimemente concluída la representación, es acreedor á la indulgencia de los críticos. Tenemos datos para creer que el señor Zorrilla no se desvanecerá con su triunfo, y que procurará conseguir otros nuevos y bien merecidos.

»La ejecución fué brillante. La señora Lamadrid (doña Bárbara), estuvo inimitable, sacó todo el partido posible de las colosales facultades con que la ha dotado la naturaleza. La señora Llorente, con su talento, dió á su papel una importancia de que carece. El Sr. Luna nada dejó que desear en el de Felipe IV, y en su traje se notó aquella propiedad que tanto satisface á los inteligentes. El Sr. Lombía comprendió el carácter de don Pedro, y le sostuvo con tanto acierto é inteligencia como su autor al escribirle; estuvo inimitable. El Sr. López dió el verdadero colorido al del marqués de Vélez, le interpretó con

inteligencia, y le desempeñó con el aplomo que le distingue».

Paréceme que *El Entreacto* exageraba en cuanto al mérito de la obra. La intriga de *Cada cual con su razón*, si despierta el interés á ratos, se desenvuelve irregular y desordenadamente, y resuélvese en una nonada. El carácter de Felipe IV, histórica y literariamente, es falso de toda falsedad; no porque se le clave, como chanceramente dice Zorrilla en los *Recuerdos*, «un hijo como una banderilla», sino por su absoluta inconsistencia. No ofrecen más solidez los demás personajes, incluyendo el marqués de Vélez, que parece una figura sin esbozar. La *anagnórisis* final es de lo más brusca y violenta que darse puede. En cuanto á la imitación que Zorrilla hizo del teatro antiguo, fué á las veces tal como puede apreciarse por los siguientes versos, en los cuales parece que estamos oyendo al Sancho Ortiz de *La Estrella de Sevilla* ó al Don García de *Del Rey abajo, ninguno*·

Mataré al rey; es su estrella...
¡No, por Cristo! Noble soy;
matarla prefiero á ella.
Mas ¿cómo, siendo tan bella,
tan sin culpa?—Loco estoy.
Venceré tal enemigo
muriendo yo... Seré cruel
tan solamente conmigo.
Mas, dejándola con él,
en mi muerte ¿qué consigo?
¿A ella?... Nunca, que es mi amor.
¿A él?... No puedo, que es mi rey.
¿A mí?... En peligro mayor
la dejo... ¡Maldita ley
del orgullo y del honor!
¿Conque valerme no puedo
contra un hombre que me ultraja?
¿Conque habré de estarme quedo,

cual si me infundiera miedo
quien mis puertas descerraja?
Mas ¿no viene contra mí?
¿Y no es defenderme ley
de quien va á ofenderme?—Sí.
¿Mas cómo puedo ¡ay de mí!
defenderme contra el rey? (1)

Puesto ya en el telar, Zorrilla no interrumpió un instante su labor. Al comenzar el año 1840 (7 Marzo) estrenó en el teatro del Príncipe su drama *Lealtad de una mujer y aventuras de una noche* (2).

Todavía en esta obra no aparece formado el autor dramático.

---

(1) Más acertado que el articulista de *El Entreacto* estuvo Enrique Gil, que en el *Semanario Pintoresco* escribió lo siguiente: «La trama es endeble en comparación de la lozanía de los versos y de los subidos quilates del diálogo, y en cuanto á pensamiento capital que forme su fondo y le dé la debida importancia, no tiene ninguno. Tal vez el autor se haya propuesto vencer todos los obstáculos de este género difícil en detalle y no en conjunto, y quizá en la publicación sucesiva de trabajos análogos y de mérito creciente dé muestras más aventajadas de su propósito: por ahora sólo le diremos que si quiso hacer alarde de su facilidad prodigiosa de versificar y de su cabal conocimiento de la flexibilidad y riqueza de la lengua dramática en su bellísimo diálogo, ha logrado su objeto de una manera envidiable. Cuando tan felices disposiciones hay que admirar no son de tanto valor las alabanzas como los estímulos, y aunque á la laboriosidad del señor Zorrilla pudiéramos ahorrárselos muy bien, no dejaremos de decirle que la patria espera mucho de él, y que haría muy mal en defraudarla de esperanzas tan legítimas.»

(2) En el suelto con que la empresa anunciaba el estreno, decía lo siguiente: «El autor de esta producción, entusiasta por el Teatro antiguo Español, presenta al público su obra sin más pretensiones que la de imitar nuestras comedias de intriga. Un personaje histórico bien conocido por sus virtudes y sus desgracias, está delineado en ella, y tenida en cuenta la hidalguía y nobleza de nuestros caballeros de Castilla. Verdadero español en sus creencias, intenta solamente manifestar á su país que aún hay quien reconoce y aprovecha los recursos de nuestro Teatro nacional, tan injustamente olvidado.»

Tomaron parte en la representación las Sras. Lamadrid (Bárbara), Llorente y Casanova, y los Sres. López (Pedro), Alverá, Zafra, Castañón, Lumbreras, López (Angel), Barja, París, Lledó, Martínez y Saavedra

Su asunto está relacionado con los hechos del desdichado príncipe de Viana; mas ni el escaso elemento histórico que en la acción interviene—representado por las discusiones entre el príncipe y su padre y por la presencia de algún personaje como don Antonio Nogueras—, ni la complicación de la trama principal, hacen que la obra pase de muy modesta altura. Más afortunada estuvo, cuatro años después, doña Gertrudis Gómez de Avellaneda en su drama *El príncipe de Viana* (1).

La crítica habló de esta obra con benevolencia, pero sin entusiasmos. Más que el mérito de la producción, reconocía el de su autor. «Bello es á los 20 años—escribía en *El Corresponsal* Diego Coello y Quesada—tener un nombre que todos los labios repiten, y presentarse con la altiva frente á la patria donde naciera, y decir á sus contemporáneos: «yo soy más que vosotros. ¿Qué importa lo demás.»

Llegó al fin la ocasión en que Zorrilla supo asentar su firme planta en la poesía dramática. Esto fué con *El Zapatero y el Rey*, estrenado en el mismo teatro siete días después, el 14 de Marzo (2).

Zorrilla llevó al teatro al rey don Pedro I por indicación del famoso actor don José García Luna. Así lo expresa el mismo poeta en la dedicatoria del drama, que dice de este modo: «*A mi buen amigo don José García Luna.*—Me aconsejaste que presentara en escena al rey Don Pedro, y escribí este drama para ti. Reconocido quedo á todos los actores que han tomado parte

---

(1) En la escena XVI del acto segundo reprodujo Zorrilla un diálogo de su leyenda *Honra y vida no se cobran, mas se vengan*. Es el que empieza:

PED. ¿Tienes, querida, presente
cuánto tiempo há nos casamos?
MARG. Seis años y algunos meses.
PED. Pues eso há que nuestra honra
nos prestamos mutuamente.

(2) Al comenzar Abril se dió en el Liceo una función á beneficio del desdichado pintor Esquivel. En ella leyeron poesías Zorrilla, Espronceda, Campoamor y otros.

en su representación: pero sería necia vanidad negarte las dos partes de gloria que te corresponden. —El rey Don Pedro te daría las gracias; y el público que te ha colmado de aplausos, te ha dicho mejor que pueden hacerlo mis palabras, que *has aconsejado bien y has ejecutado mejor.*—Tu buen amigo—José Zorrilla.—Madrid, 14 de marzo de 1840.»

Es sabido, y una pluma muy erudita se ha encargado de consignarlo detalladamente (1), que nuestros autores dramáticos, á partir de Lope de Vega, han hecho diferentes veces protagonista de sus obras á don Pedro I de Castilla. Y se da el caso de que mientras los historiadores, por regla general, pintan á aquel monarca en forma que el apelativo de *Cruel* tiene cabal justificación, los poetas se complacen en presentarle como dechado y prototipo de hombres justicieros. Así lo hace también nuestro Zorrilla.

Tomó éste el asunto de una de las más curiosas anécdotas que de don Pedro circulan. Había en Sevilla cierto prebendado que dió muerte al padre de un zapatero ó le robó su mujer—hay distintas versiones sobre el delito—, en castigo de lo cual sus superiores le condenaron á no asistir á coro ni decir misa en seis meses. El zapatero se tomó la justicia por su mano, matando al prebendado; y como el rey don Pedro entendiera en el asunto, condenó al zapatero á no hacer zapatos en seis meses.

Aparece por primera vez esta anécdota en la comedia de Lope *Audiencias del Rey D. Pedro.* En ella el zapatero expone de este modo el caso ante el monarca:

Un prebendado sacó
de mi casa á mi mujer:
mandó el Arzobispo ayer,
que del caso se informó,
que en seis meses no dijera
misa, ni á la iglesia fuese,

(1) José R. Lomba y Pedraja: *El rey Don Pedro en el Teatro* (en el *Homenaje á Menéndez Pelayo*.

que cierta limosna diese
y que á su casa se fuera.

Enterado D. Pedro del hecho, dice así al zapatero:

Vete en paz, y en seis cabales
meses, zapatos no harás;
libre á tu casa te irás:
serán sentencias iguales.

Zorrilla, sin embargo, no pudo conocer esta comedia, que ha estado inédita hasta que hace pocos años la publicó Menéndez Pelayo (1).

D. Juan de la Hoz y Mota dió luego entrada á la anécdota en *El Montañés Juan Pascual*, sea ó no esta comedia refundición de otra de Lope, hoy perdida (2). En la obra de Hoz, el verdadero protagonista es Juan Pascual; las justicias que otros autores atribuyen á D. Pedro, él se las adjudica al íntegro montañés, que desafía las iras del monarca en pro de la justicia. El propio D. Pedro se siente dominado por la entereza y rectitud del *primer asistente de Sevilla*, y así dice:

¿Qué astro dominante tiene
este hombre con mi valor,
que al irritar mi furor
todo mi furor detiene?

La intriga amorosa de *El montañés Juan Pascual* no tiene nada que ver con la de *El Zapatero y el Rey*. Don Pedro aparece como el hombre arrebatado y violento, que lo atropella todo por dar gusto á sus lascivias. Juan Pascual es el encargado de

(1) En el tomo IX de las *Obras de Lope de Vega*, edición de la Academia.

(2) En la comedia *La vieja del candilejo*, suscrita por Romero Larrañaga, Elipe y J. M. M., se hace referencia á esta tradición. Arolas la incluyó en su leyenda *El zapatero de Sevilla*.

También la dieron cabida en sus obras algunos novelistas, desde Trueba y Cosío en *El Príncipe Negro en España*, hasta Fernández y González en *Men Rodríguez de Sanabria*. Este último tuvo en cuenta la segunda parte de *El Zapatero y el Rey*, de Zorrilla, para las sucesivas hazañas del zapatero, cerca de D. Pedro el Cruel.

defender los fueros de la justicia y la honra de su propia hija. La anécdota del zapatero es aquí puramente episódica, y se enlaza con la de *La vieja del candilejo*, mediante el supuesto de que el hombre muerto por D. Pedro es el mismo zapatero, recién sentenciado en su causa. No es el rey, como en el romance del Duque de Rivas y en otros relatos del mismo suceso, quien manda tramitar el proceso de su delito, aunque á la postre disponga que en el lugar del crimen, para ejemplaridad, quede puesta su efigie. Y hasta, por determinados escrúpulos, Hoz modifica la anécdota del zapatero convirtiendo al ofensor en organista de la catedral. Las palabras en que el zapatero da cuenta de su venganza, son estas:

Yo he muerto un hombre, señor:
mas que me escuches te pido
De la iglesia el organista,
por ser más rico, ó por ser
ordenado, á mi mujer
solicitaba á mi vista.
Soy un pobre zapatero;
pero no fuera razón
que nadie de mi opinión
juzgue que infamia tolero.
Yo, aunque el lance era cruel,
antes que adelante pase,
para que lo castigase
di cuenta á su juez; mas él,
como si así remediara
de mi deshonor el daño,
le condena á que en un año
el órgano no tocara.

Juan Pascual, por orden del monarca, dicta sentencia en esta forma:

Si al atajar tantos males
creyó aquel juez que bastara
que el órgano no tocara

en un año, en casos tales,
si estos castigos son gratos
y mayor rigor no es bueno,
en un año le condeno
á que no cosa zapatos.

El montañés Juan Pascual es una comedia excelente, digna de compararse con las mejores de la buena época de nuestro teatro; pero no fué en ella tal vez donde Zorrilla encontró el asunto de su drama.

Yo creo que donde nuestro poeta tropezó con la anécdota del zapatero, fué en los *Anales de Sevilla*, de Ortiz de Zúñiga. Zorrilla, que siempre utilizó la *Historia de España*, del P. Mariana, como fuente principal de sus obras legendarias, debía de manejar por entonces alguna edición con notas – acaso la de Valencia, Benito Monfort, 1790—; vió allí citados los susodichos *Anales*, y al acudir á ellos, se encontró con aquella anécdota, que le pareció de perlas para un drama (1). Claro es que no se contentó con presentarla escuetamente, sino que de su cosecha arregló una trama amorosa, inserta en tenues hilos históricos.

Tenía Zorrilla formada de D. Pedro I una idea singular. En el ejemplar de la *Historia de España*, de Mariana, que le perteneció – posterior á *El Zapatero y el Rey*, puesto que es de una edición más moderna—, y entre las muchas notas marginales que de su puño y letra puso, hay una correspondiente á los pá-

(1) He aquí lo que dice Ortiz de Zúñiga: «Que habiendo un prebendado hecho grave ofensa á uu zapatero, no experimentó más pena que suspenderlo por algun tiempo de la asistencia á su iglesia y culto, de que más ofendido el oficial, tomó pública satisfacción, de que acusado ante el r ey, lo sentenció á que en un año no usase su oficio, qne con lo expresado en la ley referida tiene bastante conexión, si acaso á ello no dió motivo.» En estas últimas palabras alude Ortiz de Zúñiga á una ley dictada por don Pedro, mandando que el lego que deshonrare á clérigo, no tuviese más castigo que el que en el mismo caso sufriría el clérigo, con lo cual quería evitar las venganzas que los seglares, viendo las leves penas que se imponían á los clérigos por delitos graves, tomaban á menudo. No es imposible que estas palabras de Ortiz de Zúñiga sugirieran á Zorrillla la idea que tuvo del rey D. Pedro.

rrafos en que Don Enrique de Trastamara, anunciando á sus soldados el castigo que por sus delitos esperaba á D. Pedro, les arengaba de este modo: «Confiad en nuestro Señor, cuyos sagrados ministros sacrílegamente ha muerto, que os favorecerá para que castiguéis tan enormes maldades y le hagáis un agradable sacrificio de la cabeza de un monstruo horrible y fiero tirano»; y en esa nota estampó Zorrilla su comentario de esta suerte: «Este es el secreto de la maldad histórica de D. Pedro: que nunca se dejó dominar por la Iglesia, y el cura que se la hizo, se la pagó» (1). Poco antes, cuando Mariana dice que los nobles pusieron coto á las tropelías del monarca sometiéndole á un verdadero secuestro, y que «quedara para siempre manchada la lealtad y buen nombre de los castellanos por forzar y quitar la libertad á su natural rey y señor; si el bien común del reino y estar él tan malquisto y disfamado no los excusara», Zorrilla apostilló así: «¡Ah, P. Mariana! De la C. de Jesús.»

Zorrilla estaba, pues, convencido de que D. Pedro fué, como hoy se diría, un *anticlerical*, y que por serlo le maltrataron los historiadores, rodeándole de tintas negras. Creía, en cambio, que su hermano bastardo D. Enrique se ganó las alabanzas de aquéllos, y en especial del P. Mariana, prodigando las dádivas á la Iglesia y sus ministros. Así, en el capítulo II del libro XVIII, donde se dice que D. Enrique fundó en Toledo una capilla y la dotó con pingües rentas, escribió, en contraposición á la de más arriba, una nota que decía así: «He aquí el secreto de las bondades de D. Enrique, fundó la capellanía.»

No es de admirar, pues, que el prebendado D. Juan de Colmenares aparezca en el drama de Zorrilla conspirando contra el rey, y que éste premeditadamente disponga la venganza del zapatero Blas.

(1) Es en el libro XVII, capítulo XIII. El ejemplar que perteneció á Zorrilla se halla entre los libros suyos que se conservan en el Museo Arqueológico de Valladolid, y han de pasar al Museo que el Ayuntamiento de esta ciudad establece en la casa donde nació el poeta.

Nadie, en la escena del juicio sumarísimo formado al vengador de su honra, iguala la expresiva concisión de Zorrilla:

D. PEDRO. Rapaz, acércate aquí.
¿Mataste á un hombre?
BLAS. Piedad,
señor, sabéis la verdad.
D. PEDRO. Dísela á todos, no á mí.
BLAS. Mató á mi padre, señor,
y el tribunal por su oro
privóle un año del coro,
que en vez de pena es favor.
D. PEDRO. ¿Lo oís? Así el tribunal
á un asesino juzgó.
Sentencia, pues, daré yo
para el vengador igual.
¿Qué es tu oficio?
BLAS. Zapatero.
D. PEDRO. No han de decir, vive Dios,
que á ninguno de los dos
en mi justicia prefiero.
Pesando ambos desacatos,
si en un año cumplía él
con no rezar, cumples fiel
no haciendo en otro zapatos.

Hay quien tiene esta primera parte de *El Zapatero y el Rey* como la más notable obra dramática de Zorrilla. Yo, sin creerlo absolutamente así, téngola por una de las más interesantes creaciones de nuestro teatro moderno. El episodio de don Juan de Colmenares y el zapatero está hábilmente combinado con las maquinaciones en contra de don Pedro, y con no menor acierto se enlazan á todo ello los amores del monarca y doña Aldonza Coronel. La figura del rey es de un vigor artístico extraordinario. Razón tiene el P. Blanco García cuando dice que «está muy lejos D. Pedro de personificar la conciencia inculpable; pero su carácter franco y resuelto, sus tendencias á la nivelación demo-

crática de todas las clases sociales bajo el yugo de la igualdad legal, su amor á la justicia y su temerario arrojo, que le coloca, no ya como monarca, sino como hombre, por encima de sus enemigos, son otros tantos puntos luminosos que desvanecen la impresión de las manchas de sangre extendidas bajo la planta del león coronado.» Hácele doblemente simpático su noble y generosa conducta con Teresa, la candorosa muchacha que pasa bruscamente de un amor sincero á la sorpresa de ver convertido en rey de Castilla al soldado franco y valeroso en quien tenía puesto su cariño. Tal vez parezca extremada la llaneza con que el rey baja al pueblo, departe mano á mano con los villanos y personalmente espía á sus enemigos; mas ello está muy de acuerdo con nuestra tradición dramática, y así ha de ser si han de conseguirse los necesarios efectos.

Tan á pechos tomó Zorrilla sus propósitos de rehabilitar á don Pedro, que antes de estrenarse su obra hizo publicar en el *Diario de Avisos* este suelto: «El autor se ha propuesto en este drama presentar al público, tal como fué en realidad, un personaje histórico, calumniado tenazmente por unos y defendido á ciegas por otros; en ambos casos se han puesto elegantes escritores y respetables poetas antiguos y modernos, sin que por esto pretenda rivalizar con ellos el autor de la obra que hoy anunciamos.»

La obra, como puede suponerse, gustó. El público, al terminar la función, reclamó con insistencia la presentación de Zorrilla; pero—escribía algún tiempo después Ferrer del Río en la *Revista de Teatros*—«por razones que entonces no supimos y que ignoramos ahora, se resistió la autoridad á que saliera; y aun recordamos que *Casas*, en traje de bolero, proclamó el nombre de Zorrilla». D. Leopoldo Augusto de Cueto, en el *Semanario Pintoresco Español*, refiriéndose á *El Zapatero y el Rey* y á su autor, escribía lo siguiente: «Este distinguido joven se ha propuesto emplear su imaginación creadora y vigorosa en imitar las producciones de nuestro teatro antiguo, y cada uno de los pasos que da en la carrera dramática es una nueva prue-

ba de su acierto y habilidad. En su último drama, que á un argumento bien combinado reúne notables prendas de estilo, ha tratado de presentar el carácter histórico de D. Pedro el Cruel. No aseguraremos nosotros que lo haya completamente conseguido; pero no titubeamos en elogiar el esmero que ha empleado el señor de Zorrilla en dar al violento carácter de aquel monarca un colorido menos odioso que el que la tradición le atribuye. Gran cordura ha manifestado, en nuestro sentir, no juzgando las acciones del siglo XIV según los principios del nuestro. Las atrocidades de D. Pedro no fueron, como se ha supuesto, crímenes cometidos por el deleite de cometerlos, sino justicias implacables y sangrientas venganzas que no desdecían de las costumbres del tiempo, y que estaban autorizadas por la horrible política que reinaba á la sazón en todos los tronos» (1).

Con *El Zapatero y el Rey* Zorrilla tomó patente de autor dramático. «Desde aquella noche—escribe en los *Recuerdos*—quedé, como un mal médico con título y facultades para matar, por el dramaturgo más flamante de la romántica escuela, capaz de asesinar y de volver locos en la escena á cuantos reyes cayeran al alcance de mi pluma. Dios me lo perdone: pero así comencé yo el primer año de mi carrera dramática, con asombro de la crítica, atropello del buen gusto y comienzo de la descabellada escuela de los espectros y asesinatos históricos, bautizados con el nombre de dramas románticos.

»Si entonces—agrega—hubiera vuelto mi padre de la emigración, y él con su jubilación de consejero de Castilla (que más tarde le concedió S. M. la Reina doña Isabel) y yo con el producto de mis leyendas, hubiéramos cuidado de nuestro solar y de nuestras viñas, habríamos ambos vivido en paz; habría él muerto tranquilo y sin deudas y hubiérame yo ahorrado tantos tumbos por el mar y tantos tropezones por la tierra, acosado

(1) En la interpretación de *El Zapatero y el Rey* desempeñaron los primeros papeles las hermanas Lamadrid y los Sres. García Luna, López (Pedro), Alverá y Fabiani.

por la envidia y por las calumnias de los que codician una gloria que no es más que ruido y unas coronas de papel, bajo cuyas hojas sin savia vienen siempre millones de espinas, que bajan atravesando el cerebro á clavarse en el corazón de los que en España llegan á la celebridad literaria.»

Pero esto no fué así, y Zorrilla tuvo que seguir su carrera de dramaturgo.

V

Los «Cantos del Trovador».—Competencias teatrales.—Segunda parte de «El Zapatero y el Rey» —Viaje á Andalucía.—El caso de «Los dos Virreyes.»—«Sancho García».—«Vigilias del estío».—«El puñal del godo».—Otras obras.—Zorrilla escribe versos festivos.—Honores oficiales.—Disgustos.

Más de un año transcurrió hasta que Zorrilla apareciera nuevamente en el teatro. El día 18 de Mayo de 1841, con motivo de la traslación de los restos de D. Pedro Calderón desde la iglesia del Salvador al cementerio de San Nicolás de Bari, en la puerta de Atocha, se dedicaron varios actos de homenaje á la memoria del inmortal autor de *La vida es sueño*. Por la noche, en el teatro del Príncipe, se representó *A secreto agravio, secreta venganza*, y á continuación, escrita expresamente por Zorrilla, una *Apoteosis de Don Pedro Calderón de la Barca*.

La obrita, como de circunstancias, tiene poca trascendencia, sin que por ello sea escasa en galas de versificación. Aparecen en ella personajes como la Fama, el Reposo, Homero, Virgilio, Shakespeare y Cervantes, y muy bien pudiera ocurrir que las palabras crueles que este último dirige á la Crítica, fueran reflejo de algo que sentía Zorrilla (1).

---

(1) También leyó Zorrilla en el cementerio de San Nicolás, al punto de verificarse la traslación de los restos, unos versos que comenzaban:

Ve en paz: Ya no te acosa envidia ni deseo...

No había olvidado éste, por atender al teatro, la publicación de sus tomos de poesías. Precisamente aquel año, por el mes de Junio, vió entregado á la venta el tomo 3.º y último de los *Cantos del Trovador*, cuya publicación había comenzado unos meses antes.

¿Quién no ha gustado deleitosamente el prólogo de los *Cantos del Trovador?* La dulzura de nuestra lengua y de nuestra versificación llega en él á su grado más alto. Esas pocas octavas no encierran pensamientos hondos, no resuelven problemas capitales, y, sin embargo, agitan el espíritu en las más intensas emociones:

Yo soy el Trovador que vaga errante:
Si son de vuestro parque estos linderos,
No me dejéis pasar, mandad que cante;
Que yo sé de los bravos caballeros,
La dama ingrata y la cautiva amante,
La cita oculta y los combates fieros
Con que á cabo llevaron sus empresas
Por hermosas esclavas y princesas.

Venid á mí, yo canto los amores,
Yo soy el Trovador de los festines;
Yo ciño el arpa con vistosas flores
Guirnalda que recojo en mil jardines:
Yo tengo el tulipán de cien colores
Que adoran de Stambul en los confines,
Y el lirio azul incógnito y campestre
Que nace y muere en el peñón silvestre.

¡Ven á mis manos, ven, arpa sonora!
¡Baja á mi mente, inspiración cristiana,
Y enciende en mí la llama creadora
Que del aliento del Querub emana!
¡Lejos de mí la historia tentadora
De ajena tierra y religión profana!
Mi voz, mi corazón, mi fantasía,
La gloria cantan de la patria mía...

Al publicarse los *Cantos del Trovador*, decía con razón en *El Iris* un crítico que se firmaba *Lúculo:* «La manera de narrar del Sr. Zorrilla es sumamente variada. Con esa sencillez, con esa naturalidad tan difícil en un cuento largo, va excitando progresivamente el interés de los lectores hasta una conclusión que jamás se precipita. En sus fáciles diálogos se conoce excelente estudio: se comprende que el poeta ha bebido en fuentes puras y sanas, en los grandes modelos que nos ha dejado el siglo XVII.»

También para las leyendas que forman los *Cantos del Trovador* buscó Zorrilla el asunto en lugares diferentes. Algo, y aun algos, podremos inquirir también aquí sobre las fuentes que aprovechó; pero entiéndase de una vez para siempre que esta indagación no va en desdoro del poeta. Si Zorrilla escribió sobre temas legendarios é históricos, necesariamente había de buscarlos en alguna parte: se le podría inculpar cuando tuviera mal acierto en la elección ó cuando no supiera embellecer el relato con las prendas de su poesía.

La primera de las leyendas—*La princesa doña Luz*—, es una de las más flojas en la colección. Su asunto, los amores de la protagonista, sobrina del rey Egica, con el duque don Favila: las desatentadas pretensiones del rey á su sobrina, y la feliz unión de los amantes, después de un juicio de Dios.

Es casi seguro que Zorrilla tomó este asunto de *Los Reyes nuevos de Toledo*, de D. Cristóbal Lozano (1). Acaso al consultar las *Soledades de la vida*, para escribir *El capitán Montoya*, entró en curiosidad de conocer otras obras del mismo autor, y dió primero con *Los Reyes nuevos* y luego con otro libro á que me he de referir en seguida.

---

(1) En la que se dice *segunda impresión* de *Los Reyes nuevos de Toledo* (Madrid, Andrés García, 1674) figura la historia á la pág. 24, bajo el siguiente título: «Capítulo V. Del Palacio y Casa Real del Rey Egica, y lo que en él sucedió.»

Con anterioridad á Lozano hállase la historia en la Crónica del moro Rasis, en la *Historia del Orbe*, de Alonso Meneses, y en la *Historia de Toledo* del conde de Mora.

Zorrilla hace el relato por el mismo orden que Lozano. El rey Egica se ve despreciado por doña Luz; ésta recibe en su aposento á don Favila y celebra con él secretamente matrimonio, ante una imagen de la Virgen; el rey, cuando doña Luz va á ser madre, sométela á estrecha vigilancia, que ella consigue burlar: auxiliada de una camarera, mete al fruto de sus amores en un arca embreada y hace arrojarle al río; aquel *nuevo Moisés* llega á la villa de Alcántara, y un caballero que estaba de caza en las riberas, tío precisamente de doña Luz, llamado Grafeses (Zorrilla cambia este nombre por el de Godofredo), le recoge y le da crianza; celébrase en Toledo, por instigación del vengativo monarca, un juicio de Dios acusatorio de doña Luz, y don Favila, que en tiempo oportuno llega al palenque, vence y mata sucesivamente á dos paladines; después de lo cual, con la intervención del noble Godofredo, sobreviene el satisfactorio desenlace, en que Zorrilla introduce una leve modificación (1).

Para la segunda leyenda de su colección—*Historia de un español y dos francesas*—, Zorrilla encontró el asunto en otro libro del mismo don Cristóbal Lozano, que por entonces debió de caer en sus manos, y que en lo sucesivo había de proporcionarle abundante cantera para sus obras: *David perseguido y alivio de lastimados* (2).

(1) Con este mismo asunto, y tomada, por los indicios, de la misma fuente, hay una comedia del siglo XVIII, que parece ser de D. Manuel Fermín de Laviano, y se titula: *El sol de España en su Oriente y Toledano Moisés.*

Tomado directamente de la leyenda de Zorrilla, Eusebio Asquerino estrenó en 1845 un drama titulado *Obrar cual noble, aun con celos.*

(2) La edición que yo tengo es la siguiente: *David perseguido, y Alivio de lastimados. Historia sagrada, parafraseada con Exemplos, y varias Historias Humanas, y Divinas: por el doctor Don Christobal Lozano, Comisario de la Santa Cruzada del Partido de Hellín, Promotor Fiscal de la Reverenda Cámara Apostólica, y Capellán de su Magestad, en su Real Capilla de los Señores Reyes Nuevos de la Santa Iglesia de Toledo.—Madrid: En la Oficina de Antonio Fernández. Año de 1787.*

Refiere Lozano la historia de David, amenizando cada uno de los episodios con ejemplos tomados de la historia nacional y extranjera, con anécdotas piadosas, etc.

Refiérese, pues, la leyenda á la trágica historia de Garci Fernández, conde de Castilla, y de Argentina, su esposa. Hallamos por primera vez esta historia en la *Crónica general*, y puede afirmarse que en nuestra briosa poesía de la Edad Media contó con un cantar de gesta (1). Garci Fernández, *el conde de las manos blancas*, se enamoró de Argentina, hija de un caballero francés que iba en romería á Santiago, y se casó con ella. Poco después Argentina, desleal é ingrata con su marido, huyó á Francia con un conde de aquel país. Garci Fernández resolvió vengarse. Encubierto bajo un disfraz, pasó á Francia; llegó á la ciudad donde estaban los adúlteros y consiguió enamorar á una entenada de Argentina, llamada doña Sancha, que odiaba cordialmente á su madrastra; penetró por este medio en la morada de los delincuentes, y sorprendiéndolos en el lecho - la *Crónica General* agrega detalles de mayor crudeza—los mató á puñaladas. Después de esto regresó á Burgos con doña Sancha y se casó con ella.

D. Cristóbal Lozano incorporó esta historia á su libro (tomo I, pág. 366), y de allí la tomó Zorrilla. El nombre doña Sancha, de la hijastra de Argentina—otros la llaman Oña y Abba—, pareció sin duda un tanto prosaico al poeta, que le cambió por el de Blanca. Al conde raptor, anónimo en las historias, llamóle Lotario.

Claro es que en esta, como en todas las leyendas de Zorrilla, al interés del asunto hay que agregar la nitidez y frescura del relato. Cualquiera diría que el poeta ha presenciado los sucesos y ha escuchado los diálogos, y los reproduce fidelísimamente. Así, en la concisión de cuatro palabras nos ofrece escenas como esta:

—¿Y á dónde es el derrotero?
—A Santiago.
—Es una imagen
Y una iglesia milagrosas.
¿Y de qué tierra se parten?
—Desde Tolosa de Francia.

(1) Menéndez Pelayo: *Antología de poetas líricos*, t. XI, pág. 241

—¡De agradecer es el viaje!
¿Es devoción ó promesa?
—Es devoción, y eso baste,
Que habéis hecho tres preguntas
Sin que os preguntara nadie.
—Perdone el buen peregrino.
—Vaya el buen guía delante.—
Y en esto el de á pie teniéndose
Ante un edificio grande
Alzado en una plazuela,
Dijo entre serio y afable:
—Vea lo que habla el romero,
Pues aquí es fuerza que pare
Quien á mi palacio llega
A demandar hospedaje.
—¡Cómo! ¡Sois por vida mía...
—El conde Garci Fernández.
—El de Castilla perdone.
—El de Tolosa demande.

Las sencillas divagaciones, tan características en Zorrilla, sobre los sentimientos del alma, y en especial sobre el amor, no podían faltar en esta leyenda. Y tenemos ocasión, por de contado, para admirar los transparentes colores de su pincel. ¿Qué tienen las descripciones de Zorrilla, que, sin ostentar una variedad ampulosa, sin deslumbrar con profusión de luces y matices, logran identificar al lector con el paisaje? Semejante en esto á Garcilaso, por medios simplicísimos sabe inundar el alma de apacibilidad. Puede verse, en la leyenda de que voy hablando, el cuadro en que el conde castellano, disfrazado, llega al rincón de Francia donde se refugian los adúlteros:

Tenía aquel castillo
Todo en redor del monte en que se alzaba
Un frondoso y ameno parquecillo
Donde un arroyo limpio murmuraba;
Y entre guijas bullendo,

Por entre árboles mil serpenteando,
Ya en remansos sus aguas deteniendo,
Ya por cuestas sus aguas despeñando,
El parque por do quier iba cubriendo
De gruesos chopos ó de césped blando,
Dando al par su corriente cristalina
Música y sombra á la mansión vecina...

De la tercera leyenda—*Margarita la Tornera*—, poco es preciso decir. El lector conoce sobradamente su mérito, y si algo desea saber sobre la tradición que la informa, tiene un notable libro—*Una cantiga célebre del Rey Sabio*, por D. Armando Cotarelo,—que le colmará las medidas (1).

Dice Zorrilla en los *Recuerdos del tiempo viejo* que «un libro del P. Nieremberg», en que leía su madre, le sugirió la idea de esta leyenda (2); mas es el caso que el autor de *Obras y días* no refiere en parte alguna la historia de sor Beatriz. Pudo muy bien ocurrir que el libro en que leía doña Nicomedes fuera *De la afición y amor de María*, donde Nieremberg cuenta varios interesantes milagros de la Virgen, y que ellos, hiriendo su imaginación, le indujeran á escribir una leyenda de este género (3); pero

(1) Véase también el prólogo de Menéndez Pelayo al tomo V de las *Comedias* de Lope de Vega, edición de la Academia.

(2) Nueva contradicción de nuestro buen Zorrilla. En la *nota* á la reimpresión de *Margarita la Tornera* (*Obras*, Barcelona, 1884, pág. 227), escribe lo siguiente sobre el origen de esta leyenda: «Grabóla en mi memoria el Padre Eduardo Carasa, jesuíta vice-director del Real Seminario de Nobles, en donde me eduqué, contándola en una de las pláticas doctrinales que solía hacernos los sábados.» Todo tiene explicación, sin embargo. Acaso el libro *De la afición y amor de María*, del P. Nieremberg, estimuló con sus milagros á Zorrilla á escribir una leyenda religiosa; recordó estonces la que de niño había aprendido del P. Carasa, y al verla reproducida por Carlos Nodier, aprovechó la versión de éste, agregando algún detalle que conservaba en su memoria.

(3) Es indudable que la lectura de estos milagros le había impresionado. En los *Cuentos de un loco* habla de

las historias
del buen P. Nieremberg.

donde encontró el asunto de *Margarita la Tornera* fué indudablemente en la *Légende de Sœur Beatrix*, de Carlos Nodier, que se había publicado en 1837, y con la cual coincide sustancialmente.

Hállase por primera vez la historia de Sor Beatriz en la obra *Illustrium miraculorum et historiarum memorabilium Libri XII*, del cisterciense alemán Cesáreo de Heisterbach, que vivió á principios del siglo XIII. Pasó después á los *Miracles de Nôtre-Dame* de Gautier de Coinci, á las *Cantigas* de don Alfonso el Sabio, á las *Vies des Pères* y á otras muchas colecciones latinas y vulgares. Andando el tiempo, Lope de Vega la tomó de asunto para su comedia *La buena guarda*, el supuesto Alonso Fernández de Avellaneda la insertó en su *Quijote*, Carlos Nodier la utilizó para la *Légende de Sœur Beatrix*, y el P. Arolas, ya después de haber escrito Zorrilla su *Margarita*, la dió entrada en su leyenda *Beatriz la portera*.

¿Juicio sobre *Margarita la Tornera?* Dejemos hablar ante todo á Menéndez Pelayo: «No intento contradecir la opinión general que pone á *Margarita la Tornera* entre lo más selecto de las obras de Zorrilla, ni quiero que se dude de mi admiración por este último cantor de nuestras tradiciones; pero si he de decir lo que siento, esta leyenda me parece inferior á su fama é inferior á otras muchas de las que aquel gran poeta nos ha dejado. La ejecución es desigual y á ratos muy prosaica y desaliñada; el cuento se dilata con impertinentes adiciones que le quitan unidad y sentido; el tipo del galán pendenciero, jugador y escalador de conventos, está mejor presentado en otras innumerables producciones del mismo Zorrilla, y el don Juan de Alarcón, vecino de Palencia, resulta un Don Juan Tenorio muy en pequeño. Sus más enormes calaveradas resultan pueriles por el modo de contarlas. Peor es la degeneración que se observa en el carácter de la monja. La doña Clara, vehemente, sincera y apasionada de Lope, la sor Beatriz, místico lirio tronchado en la leyenda de Carlos Nodier, son mujeres de verdad; no así Margarita la Tornera, *mema* de nacimiento, á pesar de su poético

nombre. Zorrilla se evita el trabajo de preparar su caída con el cómodo artificio de hacerla tonta. Lo que salva la leyenda en alguno de sus puntos, es la maravillosa espontaneidad de la dicción poética, la opulenta y generosa vena de su autor unida á los prestigios propios del argumento, que, contado de cualquier modo, siempre deleita» (1).

Riguroso anduvo esta vez con Zorrilla el maestro inolvidable, que en todo momento le otorgó su ferviente admiración; pero confesemos que no dejaba de tener fundamento para tales apreciaciones. Sólo falta ver si esa rica dicción poética, que reconoce el maestro y que á la vista salta, y algunas otras excelencias del relato, bastan á compensar esas infantilidades de Zorrilla, que, después de todo, acaso sean también una excelencia

Tal empezamos á pensarlo por la pintura de D. Juan de Alarcón, inserta en el capítulo I. Candorosa y todo, tiene un despejo, una espontaneidad que en vano hubieran querido aventajar las referencias más documentadas. Recuerde el lector lo que cien veces ha leído:

Envióle á Valladolid,
Mas fué en la Universidad
De rebeldes capataz
Y de zambras adalid.
Él fué haciendo mil papeles
En rondas y francachelas,
El alma de las vihuelas
Y el terror de los bedeles.
Y causador de las bullas
Y arrestos estudiantiles,
Azotó á los alguaciles
Y acuchilló las patrullas.
Quísose usar de rigor
Con él, y sentó tan mal,
Que un día en la catedral
Se agarró con un doctor.

(1) Ob. cit. pág. XLIII.

Tomaron otros la injuria
Tan á pechos, que cerraron
Sus cátedras, y aun hablaron
De Don Juan con harta furia.
Mas sus palabras contadas
Ante él, en un claustro pleno
Presentóse, y lo hizo bueno
Con muchos á bofetadas.
Un canónigo muy viejo,
Pariente suyo, le dió
Quejas, á que él respondió
Con insolente despejo:
«Que tenía el alma seca
De hablar de legislación,
Y que sentía intención
De quemar la biblioteca.»

Margarita, es cierto, se aviene con excesiva facilidad á la cita con D. Juan: su inocencia pasa de la raya. Hay otra cosa peor, y es que huye del convento, no por amor de D. Juan, á quien ha conocido el día anterior, sino por miedo á peligros imaginarios que el galán anuncia, y que ni un niño de cinco años creería; de igual modo que D. Juan rapta á la infeliz tornera, no á impulsos de la pasión, sino por el gustazo de agregar á sus conquistas la de una esposa del Señor. Mas si allí donde vemos una futilidad ó una falta de lógica fuésemos á aplicar la lente de la crítica, no quedaría sana ninguna obra de arte; como no podría ninguna producción literaria resistir al desmenuzamiento cicatero que examina cláusula por cláusula y vocablo por vocablo.

No le admitiría seguramente el lector si se tratara de mermar méritos á las famosas octavillas del canto III, que Zorrilla incorporó en parte al *Tenorio*, y que ya han pasado á ser clásicas:

Aun no cuenta Margarita
Diez y siete primaveras,
Y aun virgen á las primeras
Impresiones del amor,

Nunca la dicha supuso
Fuera de su pobre estancia,
Tratada desde la infancia
Con cauteloso rigor...

Delicadísimas son también aquellas otras en que Margarita da su adiós á la Virgen. Otros narradores de la misma tradición podrán haber igualado, pero nunca superado, la tierna despedida. El sombrío misterio en que el poeta envuelve la escena, da mayor intensidad á la emoción.

Adición de Zorrilla, y muy acertada en verdad, es el lance de D. Gonzalo y la circunstancia por la cual viene á saberse que Margarita es su hermana. En cambio la introducción de un personaje como la bailarina Sirena huelga en absoluto.

Mas por muchos que fueran los defectos de *Margarita la Tornera*, tiene un fragmento que por sí solo bastaría á difundir la belleza por toda la leyenda: aquel del desenlace, en que la infeliz protagonista vuelve á su convento y encuentra á la divina tornera que durante un año la ha sustituído, impidiendo que se notara su ausencia:

En esto, allá por el fondo
De una solitaria nave,
Con paso tranquilo y grave
Vió Margarita venir
Una santa religiosa,
Cuyo rostro no veía
Por una luz que traía
Para ver por dónde ir.

. . . .

Había cierto aire diáfano,
Cierta luz en sus contornos,
Que quedaba en los adornos
Que tocaba por do quier;
De modo que en breve tiempo
Que anduvo por los altares,

Viéronse en ellos millares
De luces resplandecer.

Pero con fulgor tan puro,
Tan fosfórico y tan tenue,
Que el templo seguía oscuro
Y en silencio y soledad:
Sólo de la monja en torno
Se notaba vaporosa,
Teñida de azul y rosa
Una extraña claridad.

. . . .

«¿Qué me queréis?» con acento
Dulcísimo preguntóla
La monja. «¿Me dejáis sola,
Dijo Margarita, así?
—Si no tenéis más amparo,
Contestó la religiosa,
En noche tan borrascosa
Venid al claustro tras mí.

—¡Oh! ¡imposible!
—Si os importa
Hablar con alguna hermana,
Volved si gustáis mañana.
—Yo hablara...
—¿Con quién?
—Con vos.
—Decid, pues.
—No sé qué empacho
La voz al hablar me quita,,.
—¿Cómo os llamáis?
—Margarita
—¡El mismo nombre las dos!

—¿Así os llamáis?
—Sí, señora,

Y en otro tiempo yo era...
¿Qué oficio tenéis?
—Tornera.
—¡Tornera! ¿Cuánto tiempo ha?
—Cerca de un año.
—¡De un año!
—Diez llevo en este convento
Y en este mismo momento
Cumpliendo el décimo está.»

Quedó Margarita atónita
Su misma historia escuchando,
Y el tiempo á solas contando
Que oyó á la monja marcar,
Su mismo nombre tenía,
Y su misma edad, y era
Como ella un año tornera,
Y diez monja... ¿qué pensar?

Alzó los ojos por último
Margarita á su semblante
Y de sí misma delante
Asombrada se encontró;
Que aquella ante quien estaba
Su mismo rostro llevaba,
Y era ella misma... ó su imagen
Que en el convento quedó.

No hay que hablar del *Apéndice á Margarita la Tornera*, con el *Fin de la historia de D. Juan y Sirena la bailarina*, añadidura postiza y de todo punto inoportuna. Quiso Zorrilla sin duda soldar á la de Margarita otra historieta que había llegado á su noticia, y lo hizo con notorio perjuicio de aquélla.

Zorrilla tenía puestos todos sus cariños en *Margarita la Tornera*, que asociaba al recuerdo de su madre. Él nos informa igualmente de que al escribirla, como al escribir todas las de-

más, lo hizo pensando en su padre. A él iba dirigida la redondilla final de la introducción:

Tornóle el padre á sus brazos
y perdonó en conclusión;
que al cabo los hijos son
de las entrañas pedazos.

«El pasar la escena en Palencia, de donde era mi padre—escribe—, el carácter del juez Aguilera del apéndice, cuyo original era un togado de quien mi padre tildaba las aficiones, y el ser de mi padre la casita aislada en que pasa el desenlace final, hacían para mi familia una especie de cuento casero de mi *Margarita la Tornera:* descontornando sin embargo todo lo posible las figuras del padre y del hijo, para que sólo él y yo pudiéramos conocer muy á lo lejos los originales» (1).

También en los *Recuerdos del tiempo viejo* tiene unos párrafos que conviene copiar aquí, porque á más de su valor biográfico, haciéndonos saber que por aquellos años de 1840 llegó á Madrid la madre del poeta, nos informan de la predilección que tenía éste hacia la leyenda á que me voy refiriendo. Dicen así: «Mi madre, harta de vivir escondida en un pueblucho de una sierra, en donde nieva desde Noviembre hasta Febrero, y en el cual, incomunicada y sin noticias del mundo, había vivido cinco años sin saber lo que en el mundo pasaba, vino por fin á llamar á las puertas de la casa del hijo ingrato, cuyo amor filial creía extinguido por la vanidad de unos triunfos que no le habían producido más que ruido y coronas de papel dorado. Un viejo eclesiástico, que la había servido de protector, se presentó al hijo con la desconfianza de un católico que tuviera necesidad del amparo de un hereje; que era, y es aún, lo que se cree en algunos pueblos de Castilla de los que usamos perilla y bigote; pero no bien el anciano sacerdote comenzó á tantear los sentimientos del hijo, cuando éste se echó en sus brazos deshecho en lágrimas, clamando ansioso por abrazar á su infeliz madre; trajímosla á

(1) *Obras completas*, Barcelona, 1884: tomo I y único publicado, pág. 228.

nuestra casa, y una nueva luz, una nueva vida y una nueva inspiración entraron en ella. Había yo vivido poquísimo tiempo con mi madre; á los ocho años me había metido mi padre en un colegio de Sevilla; á los diez me puso en el de Nobles de Madrid, y sólo dos veranos, durante las vacaciones del 34 y 35, habíamos vivido bajo el mismo techo, pero entre el miedo y los pesares del destierro y en la escasez de expansiva confianza de los que se conocen mal y no se aprecian bien; resultado inevitable de la educación fuera de la familia: se pierde uno para ésta tanto cuanto se gana para la sociedad; yo me gané para el mundo y me perdí para mi familia, no nos tratamos y no nos conocimos. Vino, pues, mi madre á mi casa, y yo no sabía ser su hijo; la trataba como á hija mía. Yo la mimaba, yo la peinaba, yo la dormía; sentía que no fuese una niña de tres años, para poderla tener todo el día sobre mis rodillas y velarla de noche el sueño, colocada en mis brazos su cabeza. A la luz de sus ojos, al calor de su cariño, al influjo de su presencia, produje yo en tres meses los tres tomos de mis *Cantos del Trovador* (1); y un libro del Padre Nieremberg, en que ella leía, me sugirió la idea de mi *Margarita la Tornera;* y en aquel D. Juan que tan mal estudia en la Universidad

Sintiéndose el alma seca
de hablar de legislación,
y con la mala intención
de quemar la biblioteca,

y que vuelve por fin despechado y pobre á aquella casita solitaria, hay algo de mi historia y de la de mi casa, y en aquel altar enflorado, y en aquella despedida de la monjita en el altar arrinconado del claustro, y en aquella narración rebosando fe sincera, inspiración juvenil, frescura de selva virgen, y aroma de rosas de Mayo y poesía nacional y cristiana, está encerrado el

(1) Según esto, debió de ser en 1840 cuando pasó á vivir con Zorrilla su madre, año en que se publicó el primer tomo de los *Cantos del Trovador*. Doña Nicomedes vivió hasta 1843 en casa de su hijo, según dice éste en una carta que ya leeremos.

espíritu religioso de mi devota madre; está derramada á manos llenas la esencia del amor filial, la poesía del corazón amante del hijo que escribió aquellos versos ante la sonrisa de la madre adorada... y por eso es *Margarita la Tornera* la única producción que me ha conquistado el derecho de llamarme poeta legendario, y creo que el poeta que la escribió no merece ser olvidado en su patria; y cuando veo que la fama eleva en sus alas á otros poetas contemporáneos, no tengo envidia de sus merecidos triunfos ni de las justas alabanzas de sus modernas obras, y me digo á mí mismo callandito, sin orgullo, modestamente, pero con conciencia de mí mismo: «yo también soy poeta; yo también he escrito mi *Margarita la Tornera* (1).

Y vamos con la cuarta leyenda de los *Cantos del Trovador*, á la cual titula Zorrilla: *La Pasionaria. Cuento fantástico*.

Es, entre las de Zorrilla, una de las menos conocidas, y sin embargo, una de las que exhalan aromas de mayor delicadeza y poesía. Los desdichados amores de la aldeana Aurora, que por favor sobrenatural consigue, bajo la forma de hermosa pasionaria, arraigar en los muros del castillo donde su amado vive feliz con otra mujer, tienen todo el encanto de lo misterioso. Los diálogos sueltos y expresivos —véase en el canto II el de Robleda con su hija—, las descripciones movidas—como la del canto VII—, y, en fin, el tierno y jugoso sentimiento que satura toda la leyenda, no desdicen de los que mostró el poeta en los casos de mejor fortuna. De lo más característico en él es algún trozo como el de las silvas que comienzan:

Amaneció el siguiente
Limpio, sereno y luminoso día
Coronado de sol resplandeciente,
Y dispuesta al placer toda la gente
Que en el castillo á la sazón había

---

(1) El día 24 de Febrero de 1909 se estrenó en el Teatro Real, tomada de la leyenda de Zorrilla, la ópera *Margarita la Tornera*, de Fernández Shaw y Chapí.

Se aprestó diligente
Para pronta y alegre cacería.
Ordenaron los pródigos barones
A escuderos y pajes y vasallos
Sus perros aprontar y sus caballos
Y las demás precisas provisiones.
El rumor de la fiesta en un momento
Retumbó de aposento en aposento,
Y atronaron los largos corredores
Con apodos, con trompas y con gritos
Guías, palafreneros y ojeadores.
Por los patios cundieron
Con gran tumulto y batahola fiera
Voces de mando y ruidos de quimera,
Y tumulto de gente aglomerada,
Y relinchos, y silbos, y ladridos
En que rompió azuzada
Toda impaciente la traílla entera.

Dice Zorrilla, en las palabras que preceden á la leyenda, que fué su mujer quien le dió asunto para ella, animándole á escribir un cuento á la manera de Hoffmann. Cierto será; pero al hacerlo así doña Matilde recordaba, sin duda, alguna narración relacionada más ó menos remotamente con el *lai* de *Éliduc*, obra maestra de María de Francia. La partida del amante ingrato que se une á otra mujer y el influjo misterioso de una flor—que en *Éliduc*, puesta en la boca de Guilliadon, sirve para resucitarla—, son indicios que así parecen demostrarlo.

La leyenda quinta, más breve y no de tantos vuelos, es la titulada *Apuntaciones para un sermón sobre los Novísimos*. Su asunto, muy divulgado entre las tradiciones de Valladolid, es el lamentable fin del alcalde Ronquillo, cuyo cadáver fué arrebatado por los diablos. Zorrilla tomó esta tradición del *David perseguido* (t. I, pág. 238), como se ve hasta en el llamamiento que Ronquillo hace á su lecho al rey Felipe II, queriendo echar sobre su conciencia la muerte del obispo Acuña; pero sin duda

la había oído contar antes en Valladolid, porque pone el suceso en el convento de San Francisco de esta ciudad, cosa que don Cristóbal Lozano, con sobrado fundamento, no hace (1). Lleva la leyenda, á manera de introducción, el conocido relato de Hartzenbusch sobre la ejecución del obispo de Zamora.

Menor importancia tiene todavía la última de las leyendas—*Las píldoras de Salomón*—. Por lo extravagante, no parece original de Zorrilla el asunto, donde interviene como personaje principal el judío errante.

Los *Cantos del Trovador* reflejan exactamente la personalidad poética de Zorrilla. Podrá otras veces templar con más energía la cuerda épica ó verter más pródigamente las perlas de su versificación; nunca como aquí aparecerá el poeta narrativo, á quien el lector escucha embebecido, como el niño que oye un cuento de una voz cariñosa. «Los *Cantos del Trovador*—dice el P. Blanco García señalan el principio del apogeo en la inspiración de Zorrilla, y para que nada falte á su belleza, contienen, á par de las grandiosas fantasías legendarias, fragmentos líricos de tanta perfección como el de aquellas *Nubes* que todos hemos visto flotar ante nuestros ojos por el horizonte» (2).

---

(1) He aquí lo que dice Zorrilla: «Del Alcalde Ronquillo oí yo hablar desde muy niño: la tradición de que se llevaron los demonios su cadáver es conocidísima en Valladolid, y las huellas de ella se conservaban en una capilla lateral de San Francisco, de cuyo monasterio no queda hoy más que la memoria» (*Obras*, Barcelona, 1884, pág. 323).

Sangrador, en su *Historia de Valladolid*, t. II, pág. 237, demuestra lo equivocado de atribuir esta tradición á Valladolid, porque Ronquillo no murió en esta ciudad, sino en Madrid, y no fué sepultado en el convento de San Francisco, sino trasladado al de las monjas de Santa María la Real de la villa de Arévalo. Verdad es que Antolínez de Burgos, al consignar la tradición, no dice que el cadáver arrebatado del convento de San Francisco por los diablos fuese el del alcalde Ronquillo, sino simplemente el de «un jurisconsulto.»

(2) Es la famosa poesía—inserta en *Las píldoras de Salomón*—que comienza:

¿Qué quieren esas nubes que con furor se agrupan
Del aire transparente por la región azul?

Zorrilla levó estos versos, con el título de *Noche nublada*, en una función del Liceo, y los dedicó á Bretón de los Herreros. Se publicaron en la *Revista de Teatros* de 4 Abril 1841.

Todavía publicó Zorrilla en aquel año de 1841 otro libro, éste en colaboración con don Francisco Pareja y Alarcón, abogado de los tribunales del reino y del ilustre colegio de Madrid (1). Fué una traducción del libro de los *Deberes del hombre*, de Silvio Pellico, título que cambiaron por el de *Libro de la juventud*. Es de suponer que en esta traducción correspondiera la menor parte á Zorrilla (2).

* * *

El año de 1842 fué fecundo para la poesía española, como el anterior lo había sido en parte. En pocos meses salieron al público varios y notables libros, como las *Poesías andaluzas*, de Rodríguez Rubí, ya conocido como autor dramático y buen pintor de costumbres; las *Poesías*, de Gonzalez Elipe, cuya facilidad y donosura son innegables (3); las *Fábulas* y los *Ayes del alma*, de Campoamor, que ya se había afirmado como poeta de inspiración peculiar; el poema romántico-burlesco *La Bruja, el Duende y la Inquisición*, con otras poesías satíricas de D. Eugenio de Tapia, llenas de sal y gracejo; las *Poesías jocosas y satíricas*, de Martínez Villergas, y otros tomos de versos dignos de estima.

---

(1) Publicó Pareja y Alarcón algunos libros más, unos de educación y otros de política.

(2) Cierra el librito D. Francisco Pareja con un *Discurso crítico-filosófico sobre el verdadero estado de la civilización actual, y de la parte que toca á la juventud en el porvenir de los pueblos*. En este *Discurso*, al decir el señor Pareja que varias veces había pensado en hacer la traducción, sin resolverse á ello, agrega: «Pero afortunadamente mi estimado amigo el distinguido literato Don José Zorrilla, que había pasado como yo deliciosas horas con la lectura de este precioso libro, reanimó mis débiles esfuerzos, y aun me ofreció su apreciable é ilustrada cooperación para realizar mi pensamiento, la que acepté con el mayor gusto; siendo este trabajo de entrambos que presentamos al público, el fruto de algunos de nuestros ratos de sabroso y literario recreo.»

(3) Zorrilla, en los *Recuerdos* (t. I, pág. 153), refiere con cariño algunas anécdotas de González Elipe.

A Zorrilla también se le presentó buena campaña. Fagoaga, director del Banco, había tomado el teatro de la Cruz, en cuyo arreglo y decorado invirtió cerca de 40.000 duros. Contrató á Carlos Latorre, al galán Pedro Mate, á Antera y Joaquina Baus, y señaló á Zorrilla 1500 reales mensuales y un palco proscenio, con la condición de que no escribiera para el teatro del Príncipe y presentara un drama en Septiembre y otro en Enero (1).

La rivalidad entre los teatros del Príncipe y de la Cruz se había exacerbado. Es preciso reconocer que la ventaja estaba de parte del primero, donde figuraban actores como Romea, Guzmán, Matilde Díez, Bárbara y Teodora Lamadrid, la Llorente, etcétera. Difícilmente se habrá formado nunca en los escenarios españoles un cuadro tan notable.

Julián Romea estaba en el apogeo de su fama. Discípulo de Latorre, había salido ocho años antes del Conservatorio para ocupar lugar preferente en la compañía de Grimaldi, y bien pronto rivalizó con su maestro. Inimitable en los «galanes de levita», con razón D. Carlos Cambronero, que le vió representar, dice que «Bretón de los Herreros y Julián Romea, completándose uno á otro, influyeron poderosamente en el gusto del público, haciéndole modificar el concepto que de las representaciones dramáticas tenía, impresionado por los melodramas, más ó menos caracterizados, de la escuela romántica que tanto partido tuvo en los primeros años del reinado de Isabel II» (2)

Antonio Guzmán, al decir de sus contemporáneos, fué un gracioso sin igual. «La naturaleza, de acuerdo con su ingenio—es-

---

(1) Este contrato, de que nos da noticia Zorrilla, hubo de hacerse á partir de la temporada que comenzó en el teatro de la Cruz el día 17 de Octubre de 1841, porque antes había dado al del Príncipe su *Apoteosis de D. Pedro Calderón*, según ya hemos visto, y en el mismo teatro hizo su *salida* con *El Zapatero y el Rey* el actor García Luna, á fines de Abril de aquel mismo año.

(2) Julián Romea nació en Aldea de San Juan (Murcia) en 16 de Febrero de 1813. Fueron sus padres D. Mariano Romea y D.ª Ignacia Yanguas. Hizo estudios en Alcalá; pero luego, al empeorar la situación de sus padres, se dedicó al teatro. Murió en Loeches, á 10 de Agosto de 1868, y su cuerpo, trasladado á Madrid, recibió sepultura en el cementerio de la Sacramental de San Sebastián.

cribe D. Fernando Corradi—, le había dotado de todas aquellas cualidades físicas que necesita poseer la persona que se dedica al género cómico. De mediana estatura, enjuto de carnes, algún tanto encorvado, de miembros flexibles, de cara larga, de facciones pronunciadas, de ojos expresivos y picarescos, había nacido para el difícil papel de gracioso. Con todo, á primera vista parecía de carácter serio, grave y aun melancólico. Generalmente hablaba poco, y era algo reservado en su trato» (1).

¿Qué decir de Matilde Díez, de cuyo mérito se hacen lenguas cuantos la conocieron? Cuando en 1833 pasó contratada de Sevilla á Madrid, comenzó desempeñando segundos papeles; pero bien pronto supo imponerse, y en 1837 figuró ya como primera dama en el teatro de la Cruz. Apasionada y vehemente, sabía, sin embargo, guardar en escena la más artística naturalidad. «Matilde—escribe el propio Zorrilla—era la gracia, el sentimiento y la poesía personificadas sobre la escena; su voz de contralto, un poco *parda*, no vibraba con el sonido agudo, seco y metálico del tiple estridente, ni con el cortante y forzado *sfogatto* del soprano, sino con el suave, duradero y pastoso son de la cuerda estirada que vuelve á su natural tensión, exhalando la nota natural de la armonía en su vibración encerrada. El arco del violín de Paganini, al pasar por sus cuerdas para dar el tono á la orquesta, despertaba la atención del auditorio con un atractivo magnético que parecía que hacía estremecer y ondular las llamas de las candilejas: y la voz de Matilde tenía esta afinidad con el violín de Paganini: al romper á hablar se apoderaba de la atención del público, hería las fibras del corazón al mismo tiempo que el aparato auditivo, y el público era esclavo de su voz, y la seguía por y hasta donde ella quería llevarle, con una pureza de pronunciación que hacía percibir cada sílaba con valor propio, y la

(1) Nació Guzmán en Madrid, en 1786. Dedicóse primero á la pintura; pero luego optó por el teatro. Figuró como gracioso en la compañía de Máiquez. Más tarde fué profesor del Conservatorio. Murió en Enero de 1857, poco después de haber representado *El enfermo de aprensión*, de Molière, y de ser nombrado caballero de la orden de Isabel la Católica.

diferencia entre la *c* y la *z*, y la doble *s* final y primera de dos palabras unidas que en *s* concluyeran y empezaran. Matilde no se había dejado seducir ni contaminar con el exagerado y revolucionario lirismo de la lectura y recitación salmodiada, que Espronceda y yo dimos á nuestros versos, no; Matilde recitaba sencilla, clara y naturalmente, saliendo de su boca los períodos y estrofas como esculpidas en láminas invisibles de sonoro cristal, y los versos y las palabras como perlas arrojadas en un plato de oro.» (1)

De las dos hermanas Lamadrid, Bárbara fué actriz verdaderamente genial. Zorrilla habla de «su asombrosa facultad intuitiva, la penetración y el convencimiento artístico de su papel y su dicción limpia y correctísima.» De Teodora decían lo siguiente, todavía en 1864, Palacio y Rivera:

Como actriz vale un tesoro,
es decir, cuando no llora.
Siempre que sale Teodora,
dice el público: *te adoro*.

Ambas hermanas, Bárbara y Teodora, se pasaron en aquella misma temporada de 1842 al teatro de la Cruz (2).

---

(1) Nació Matilde Díez en Madrid, en 1818. Trasladados sus padres á Cádiz, hizo su presentación en aquel teatro. Después trabajó en Sevilla con García Luna, y tal fué su éxito, que Grimaldi la contrató inmediatamente para el teatro del Príncipe (1834). Romea se enamoró de ella ardientemente, y la hizo su esposa, en 1836. El matrimonio fué desgraciado. A más de los triunfos que alcanzó en España, Matilde hizo un viaje brillantísimo por Cuba y Méjico. Murió en Madrid, el día 16 de Enero de 1883.

(2) Bárbara Lamadrid nació en Sevilla, á 4 de Diciembre de 1812. En 1833, después de alcanzar renombre en los teatros de Andalucía, pasó á Madrid. En toda su vida artística logró continuos triunfos, y únicamente la sombra de Matilde Díez pudo oscurecerlos momentáneamente. Paralítica y ciega en sus últimos años, murió en Madrid á 21 de Abril de 1893.

Su hermana Teodora nació en Zaragoza, en 1821. Desde niña se dedicó á la escena, y Grimaldi, que la vió representar, la contrató para su teatro. Al retirarse de la escena sucedió á Matilde Díez en la cátedra de Declamación del Conservatorio. Murió en 21 de Abril de 1896.

Aunque de menos notariedad que las anteriores, Jerónima Llorente era una actriz de mucha valía. «La primera de nuestras características», llamábala un periódico al tiempo de su muerte, agregando lo siguiente: «Tarea ímproba sería citar uno por uno los laureles que la señora Llorente ha recogido, porque casi se cuentan por las funciones en que se ha presentado en escena. La bella naturalidad que la distinguía, su inteligencia y aplomo, tanto en los papeles serios como en los festivos, y el ningún esfuerzo con que al parecer los desempeñaba, justificaban la aceptación merecida de que gozaba» (1).

Con tales elementos, puede suponerse que el teatro del Príncipe era honor del arte de Talía; y si á esto se añade que le prestaban su concurso autores como Bretón de los Herreros, Hartzenbusch—que por entonces le dió *Los polvos de la madre Celestina*—, Gil y Zárate, Ventura de la Vega—incansable en la traducción y arreglo de obras francesas—y otros de categoría, ya se comprenderá que el teatro de la Cruz se había de ver mal para sostener la competencia.

Y cuenta que el teatro de la Cruz no estaba desnudo. Tenía ante todo á Carlos Latorre, «el primer trágico de España--dice Zorrilla—sin sucesión todavía.» Su arrogante figura, semicolosal, su soltura de movimientos, su briosa declamación, propia y personal, sus admirables transiciones, hacían de él un actor sin igual. Al ocurrir su fallecimiento, en 1851, preguntaba Mesonero Romanos: «Muerto Latorre (que heredó de Máiquez el cetro y el puñal de Melpómene), ¿quién suplirá su ausencia en la escena patria? ¿Quién se encargará de interpretar dignamente las grandes creaciones de la musa trágica, *Edipo*, *Pelayo*, *Marino Fallie-*

(1) Jerónima Llorente nació en Añover del Tajo, donde su padre era médico-cirujano del pueblo y de los guarda-bosques de la casa real. Coincidiendo con la guerra de la Independencia hizo su presentación en el teatro de la isla de León, y después de trabajar en diferentes provincias, pasó en 1823 á Madrid. Murió en 25 de Enero de 1850.

ro, Angelo, Oscar, Alfonso el Casto, el Rey loco y el justiciero?» (1).

Pedro González Mate, que figuraba también en la compañía como primer actor—García Luna se había separado ya—, no debía de llegar á tanta altura, si algún valor tiene la voz de la fama, que pregonó su nombre más calladamente; mas no por eso era un artista vulgar. Dícese que nadie ha interpretado el *Tenorio* como él sabía hacerlo (2).

D. Juan Lombía, director y empresario, era también actor insigne, según el testimonio de sus contemporáneos, que en lo relativo á cómicos es el único alegable. «Este actor—escribía *El Entreacto*—es vehemente y filosófico en la expresión de todas las pasiones que no son exclusivamente propias de la última juventud, y aun éstas las representa con arte; pero en lo que sobresale de un modo singular es en la pintura de los caracteres, para lo cual no se le resiste edad, clase ni circunstancia: todos los individualiza con una precisión consumada, sin que jamás se confundan unos con otros. Esto sin duda es lo que constituye el verdadero *actor cómico*, y lo que coloca al señor Lombía en primera línea en esta clase» (3).

---

(1) D. Carlos Latorre nació en Toro (Zamora) en 2 de Noviembre de 1799. Sus padres eran don Antero Gómez, intendente de rentas, y doña Catalina Guerrero. Partidario don Antero de José Bonaparte, tuvo que emigrar á Francia, y allí se educó Carlos y aprendió el francés con tal perfección, que andando el tiempo, en 1838, representó en París las tragedias *Don Sebastián de Portugal* y *Hamlet*. En 1823 comenzó su carrera artística, en la cual descolló bien pronto. En 1832 fué nombrado profesor del Conservatorio. Murió en Madrid, el 11 de Octubre de 1851.

(2) Parece que era hombre de alguna cultura. En 1838 leyó en el Liceo Filarmónico Barcelonés, con motivo de la apertura de la cátedra de Declamación, un discurso sobre la historia del teatro.

(3) Nació Lombía en Zaragoza, en 1806. Su padre, que era ebanista, se trasladó á Madrid, donde puso un almacén de muebles. Al mismo oficio se dedicó Juan, hasta que en 1829 se consagró al teatro. Murió en Madrid, el día 17 de Febrero de 1851.—Fué Lombía hombre de singular talento y no vulgar cultura. Publicó, con el título de *El Teatro*, un tratado de arte dramático. Para llevar adelante

Joaquina Baus, «heredera de los papeles del teatro de Rita Luna», como dice Zorrilla, y su hermana Antera, á quien alguien considera como la regeneradora del teatro español [1], eran excelentes sostenes en el cuadro de actrices [2]. Luego se incorporaron las hermanas Lamadrid, la Juanita Pérez, creadora felicísima de *Las travesuras de Juana*, la Sampelayo y otras.

Sin contar apenas con otro auxilio literario que el de Zorrilla, Lombía encontraba grandes dificultades para dar vida á su teatro. La comedia *Solaces de un prisionero ó tres noches en Madrid*, original «de un distinguido literato ausente de Madrid» (el duque de Rivas), no gustó. *La Carcajada*—poco antes estrenada por Valero en Granada—proporcionó á Latorre un triunfo ruidoso, aunque, por desgracia para Lombía, no acompañado de otros [3].

Zorrilla, según él nos cuenta en los *Recuerdos*, había presentado en Septiembre la segunda parte de *El Zapatero y el Rey*. En ella vió la empresa su salvación, y se dispuso á ensayarla rápidamente.

---

un pleito en que era parte, estudió leyes hasta dominarlas como un consumado jurisconsulto. Hizo también, en su última enfermedad, detenidos estudios de medicina. A Lombía se deben importantes reformas en los teatros, entre ellas la de permitir en todas las localidades la entrada de hombres y mujeres indistintamente.

(1) D. Diego Luque, en dos artículos del *Semanario Pintoresco Español*, 1856, pág. 57 y 97.

(2) Doña Joaquina Baus, madrileña (1813), fué madre del gran dramaturgo D. Manuel Tamayo y Baus. Murió el 9 de Diciembre de 1892.—Doña Antera nació también en Madrid, en 2 de Enero de 1797. Cuando tenía poco más de once años comenzó á trabajar en el teatro del Príncipe.

(3) Contra lo que Zorrilla, trascordado sin duda, dice en sus *Recuerdos*, la obra *El naufragio de la fragata Medusa* se estrenó después que la segunda parte de *El Zapatero y el Rey* y atrajo bastante público, por las decoraciones especialmente. En el cuarto acto aparecía el mar «que llenaba todo el ámbito de la escena, y estaba agitado por una recia tempestad; en medio la balsa con las personas que habían quedado en ella; un buque aparecía en lontananza y se dejaba ver en distintos términos.»

Remito al lector á los *Recuerdos*, donde Zorrilla minuciosamente da á conocer todas las circunstancias de la representación. Rencillas de bastidores, que habían dividido en dos á la compañía, hacían difícil la adjudicación del papel de zapatero. Aceptóle al fin Lombía, aviniéndose á trabajar con Latorre; mas éste, para consentir que el nombre de Lombía se antepusiera al suyo en el cartel, exigió que el de Zorrilla figurase también al frente de la obra, cosa inusitada y que necesariamente había de causar disgusto en los demás autores dramáticos.

Así pudo verse claramente la noche del estreno, 5 de Enero. «Resultó - escribe Zorrilla lo que yo había previsto: todos los poetas, periodistas y escritores de Madrid —excepto Hartzenbusch y Leopoldo Augusto de Cueto, hoy Marqués de Valmar, que me sostuvieron y ampararon siempre, y el Curioso Parlante, que no sé si había ido más que á la inauguración del teatro de la Cruz—, se dieron de ojo para preparar la más estrepitosa caída á mi forzada vanidad: las cañas se me volvieron lanzas, y mis mejores amigos tornaron la espalda al orgulloso chicuelo que decía al firmar el cartel: ¡Aquí estoy yo! Ficó Blas, y punto redondo!..—Una multitud *de amigos* fué á estudiar las situaciones débiles, y las escenas difíciles y atacables de mi obra, para herirla á golpe seguro y en sitio mortal.»

Estos propósitos, sin embargo, se frustraron. El primer acto pasó en silencio; pero al terminar el segundo estaba casi ganada la batalla. Latorre apareció en toda su grandeza. Sobre todo en la escena X, en que dialoga con Juan Pascual, «surgió como un león estremeciendo al auditorio; y al barrer, después de un gallardísimo molinete de su tremendo mandoble, las once espadas de los conjurados, al tiempo que el antiguo zapatero Blas abría tras él la puerta de salvación, el público entero se levantó en pro del rey que tan bien se servía de sus armas, y aplaudió entusiasta la promesa de su vuelta para el acto siguiente.» Con insistencia se requirió la presentación del poeta; mas el *autor de la compañía*—que aún se conservaba este título del tiempo viejo—, compareció en escena y dijo así: «Señores, el nombre del

autor está en el cartel y el señor Zorrilla en su palco; pero suplica al público que no insista en su presentación, porque tiene mucho miedo al tercer acto.»

En éste apareció ante el público una magnífica decoración —el castillo y campo de Montiel—, obra del pintor Aranda. Los actores desplegaron todas sus facultades. Lumbreras (Men-Rodríguez de Sanabria), Noren (Juan Pascual), Teodora Lamadrid (doña Inés), y, por de contado, Latorre y Lombía (don Pedro y el capitán Blas Pérez), lograron despertar el entusiasmo del público. Zorrilla se negó todavía á presentarse en escena. «El por entonces teniente coronel Juan Prim—escribe en los *Recuerdos*—, que no me conocía más que por haberme encontrado varias veces en el tiro de pistola, y que se había apercibido del elemento hostil que yo tenía en la sala, aplaudía de pie en su luneta, dispuesto á sostenerme á todo trance, comprendiendo todo el riesgo de mi negativa.»

El cuarto acto confirmó la victoria. La escena entre Latorre y Mate (don Enrique) alcanzó una verdad incomparable. Al terminar la obra, Zorrilla salió á escena con los actores, entre los aplausos del público y la satisfacción del veterano Latorre. «Cuando nos presentamos todos al público—escribe Zorrilla—, me tenía de la mano como con unas tenazas; y cuando caído el telón por última vez, me cogió en brazos para besarme, creí que me deshacía al decirme las únicas y curiosas palabras con que acertó á expresarme su pensamiento, que fueron: «¡diablo de chiquitín!», y me dejó en tierra.»

La obra se representó largas noches. Ferrer del Río, en la *Revista de Teatros*, llegó á decir que «Zorrilla se ha creado un género que participa de Calderón y de Shakespeare», y elogió sin reservas sus «escenas caballerescas y cuadros sombríos y tenebrosos» (1). Lombía vió que la situación nada próspera de

(1) Respecto al desempeño de los papeles, decía Ferrer: «Han brillado Norén en el de Juan Pascual; Lombía en el de Zapatero; Mate en el de don Enrique; Pizarroso ha dado al de Claquin el colorido de mala fe que distinguió en España á aquel francés *sin mancilla*. Hace mucho tiempo que no vemos en nuestros

su teatro hallaba un alivio: no obstante lo cual—son palabras de Zorrilla—«llevaba ya *El Zapatero y el Rey* treinta y tantas representaciones que habían producido sobre veinte mil duros, estaban ya pagados hasta los espabiladores, y aún no le había ocurrido á la empresa que me debía seis meses de sueldo y el precio del drama con que se había salvado». Fué realmente una

---

teatros una pieza tan bien ejecutada. De intento hemos dejado para el último al señor Latorre, que ha añadido un magnífico lauro á los muchos que orlan sus sienes.. » Luego añade: «Zorrilla y Latorre son los héroes del triunfo á que han contribuído todos: en diversas representaciones se les han arrojado coronas y se les ha llamado á la escena repetidas veces. En fin, no conservamos memoria de un éxito teatral más satisfactorio, de una victoria teatral más señalada.»

Don Nicomedes Pastor Díaz, en *El Conservador*, publicó un largo artículo encomiástico. Decía, entre otras cosas, lo siguiente:

«A algunos hemos oído decir que es un drama doble; que son dos dramas; que son dos protagonistas, con dos acciones distintas, y sus exposiciones correspondientes. Puede haber una crítica que halle en esto un defecto: á los ojos de otra crítica más elevada, esa es la perfección, porque ese es el drama; es el intento del autor cabalmente esa duplicidad, esa unión. No son don Pedro ni Blas Pérez los héroes: los dos son un solo personaje, un solo protagonista; es el uno el apéndice del otro; y en vano será que nos digan que el interés se duplica, si no se divide. No consiste el menor mérito del señor Zorrilla en que la soldadura de esas dos grandes piezas no se conozca. Es un retrato á caballo, jinete y cabalgadura que van, que corren, que se les ve precipitarse juntos...

»El público refrenó varias veces su deseo de aplaudir, para desahogar al final su entusiamo, haciendo llover sobre el señor Latorre los bien merecidos parabienes que por espacio de muchas noches salió á recibir en compañía del joven autor. Pero la representación no puede ser completa, sin que el papel de Blas Pérez suba á toda la altura en que el autor le ha colocado, y las fuerzas del señor Lombía no alcanzan á tanto, por más que con loable celo y con muy recomendable intención haya querido desplegar todas sus facultades. Algunas veces lamentamos la división de las dos compañías. Cuando nos figuramos lo que sería este drama ejecutado por los señores Latorre y Romea, no podemos dejar de suspirar por la unión de estos dos actores.

»El señor Mate, aunque débil y con voz debilitada, nos conmovió profundamente en el desempeño de don Enrique. Mucho sentimos ver declinar las fuerzas de actor tan estimable, en cuya acción, maneras y estilo tienen tanto realce los papeles, y se nota un estudio profundo del arte y un gran conocimiento del corazón.»

distracción, dice Zorrilla, en que cayó la empresa cuando el juez se presentó cierta noche á intervenir la entrada [1].

Esta segunda parte de *El Zapatero y el Rey* es, sin embargo, inferior á la primera. Es particular que Zorrilla, que en la primera parte sólo ligeramente coincidió con *El montañés Juan Pascual*, tuviese muy en cuenta esta comedia al escribir la segunda parte. De la obra de Hoz y Mota hizo Zorrilla dos: pero agregando tales circunstancias y modificando en tal forma el asunto, que ambas son esencialmente distintas.

Las primeras escenas de esta segunda parte guardan bastante semejanza con las de *El montañés Juan Pascual* [2]. Acaecen,

---

(1) Después de la octava representación decía la *Revista de Teatros:* «Ocho representaciones se han dado ya de este drama, concurridísimas todas, sin que disminuyan los aplausos del público.—De las coronas que recibió Zorrilla en la noche del 5 del corriente, ha regalado una al señor Lombía como recompensa del buen desempeño de su papel.—Aunque el autor ha solido asegurar, por causas particulares, que hacía tiempo se ocupaba de su drama, podemos decir que es obra de solos catorce días.»

(2) Llegó Zorrilla á aprovechar en estas primeras escenas versos enteros de la Hoz, con leves modificaciones. Compárense las escenas X y XI del acto primero con los siguientes fragmentos de *El Montañés Juan Pascual:*

REY. Qué es lo que pasa por mí
llego á dudar esta vez.
¿Quién creerá que mi altivez
llegó á sujetar así
un labrador, un villano,
replicando con tesón,
culpando mi condición?
¿Mas qué me admira, si es llano
que de la razón la ley, etc,
. . . .

LEONOR. Pues recogido mi padre
queda ya, y que yo sosiegue
es imposible, hasta ver
cómo don Álvaro puede
salir antes que del día
las luces lo manifiesten...
. . . .

REY. Aquí acercándose viene.
¿Qué buscará á aquesta hora?

lo mismo que en ésta, en la quinta de Juan Pascual, é igualmente vemos á la hija de éste enamorada de un caballero, que acude

---

Pero, sea lo que fuere,
no he de perder esta dicha,
pues la ocasión me la ofrece.—
Yo salgo.

LEONOR. Cierto salió
mi discurso, pues ó miente
la vista, ó del propio cuarto
que sale un bulto parece,
según la distante luz
de adentro permite verle.
Don Álvaro es, pues me busca;
y así, sin recelo llegue.—
No sabréis con el cuidado
que he estado este rato breve
hasta volver á buscaros,

REY. (Ap.) ¡Qué es esto que me sucede!
¡A mí dice que me busca!

LEONOR. Y pues ya todo se advierte
sepultado en el silencio,
pues sólo es razón que vele
la que os puso en tal cuidado.

. . . .

LEONOR. Cielos ¿qué acento es aqueste?
¿Quién eres, hombre?

REY. ¿Qué extrañas
quién soy, si á buscarme vienes,
y yo también si á buscarte
salí? Porque, si se atiende,
profetas del alma son
los corazones á veces.

LEONOR. (Ap.) Muerta soy; yo me engañé
y este sin duda es el huésped.
El que me haya conocido
sólo es bien que á sentir llegue;
mas retiraréme.

REY. No
que te has de retirar pienses
sin escucharme; que ya
que amor me ha dado esta suerte,

secretamente á verla; síguese, como allí, la llegada de Juan Pascual, que obliga al galán á esconderse, y la del rey don Pedro,

---

no he de ser de los amantes
que de cobardes la pierden
LEONOR. Caballero, ese lenguaje
para mí es tan nuevo siempre,
que sólo el silencio es frase
con que puedo responderle.
(Sale Don Álvaro al paño.)
D. ALVARO. O me ha engañado el oído,
ó lisonjero me miente
el eco, ó es de Leonor
la voz que escuché desde ese
cancel, adonde encubierto
he aguardado que el Rey entre;
y aun, si mal no he percibido,
que habla con él me parece.
LEONOR. Ya os he dicho que no osado
quebrantéis con tan aleve
trato, tan indigno intento,
del hospedaje las leyes.
REY. Amor es Dios, y ninguna
puede haber que le sujete.
LEONOR. Caber contra la razón,
jamás en un Dios no puede.
DON ALVARO. ¡Cielos, cierta es mi sospecha!
¿Que haré en un lance tan fuerte,
entre mi rey y mi dama?
Porque otra puerta no tiene
el cuarto por donde pueda
salir, cuando hallar pudiese
en mí salida el remedio.
Salir por aquí es perderme
en la condición del rey,
y el crédito de Leonor pierde.
REY. Suspende, hermosa Leonor,
el ceño esquivo; suspende
el enojo, y más sabiendo
que el que te habla de esta suerte,
es don Pedro de Castilla.

que guarda el incógnito. De idéntica manera—por error de la joven, que cree hablar á su amado—llega á ver don Pedro á la hija de Juan Pascual, y casi iguales son las palabras con que éste afirma que impondría la justicia en el reino, si el rey le llevara por consejero:

Si el rey tuviera á su lado
Un hombre como yo, creo
Que quedaría á deseo
En poco tiempo su estado.

En una y en otra resuelve don Pedro llevarle consigo, y con frases muy parecidas manifiesta el rey su sorpresa por encontrar en aquellas soledades un hombre de tales prendas. Pero de aquí en adelante, todo cambia radicalmente. Juan Pascual pasa á jugar un papel muy diferente, y el asunto, que en la obra de Hoz y Mota corre entre los muros de Sevilla y se apoya en las justicias del protagonista, desvíase en la de Zorrilla hasta dar en la tragedia de Montiel.

La trama nacida de las circunstancias en que Zorrilla pone á doña Inés, es de indudable efecto. Hija del bastardo don Enrique, amada del capitán Blas Pérez, presa en rehenes para responder de la vida de don Pedro, el público la ve morir en la última escena, víctima inocente de su situación. El conflicto, violento y doloroso, que en el pecho de Blas Pérez suscitan el amor y los deberes para con su rey, termina, como en el teatro clásico, por el triunfo de estos últimos.

Hay en la segunda parte de *El Zapatero y el Rey* situaciones de gran interés: tales, en el segundo acto, la de la conjuración, con la presencia oportunísima de Blas Pérez; en el tercero, la del monólogo de don Pedro, que da ocasión á un buen actor para mostrar todas sus facultades; en el cuarto, la que sigue al combate personal entre los dos hermanos y la del desenlace. Todas ellas son adecuadísimas para dominar la voluntad de un auditorio. Y si á esto se agrega la versificación suelta, fluída, en ocasiones vigorosa y robusta, se explicará que esta obra pase por una de las mejores en el repertorio dramático de Zorrilla.

Los adversarios de Zorrilla, á pesar de todo, se obstinaban en negarle condiciones de autor dramático. Ferrer del Río, en la *Revista de Teatros*, publicó un artículo esforzándose en demostrar lo equivocado de semejante opinión. Patentizaba de qué modo Zorrilla, viendo que dudaban de su talento dramático, sólo porque descollaba en lo lírico, dió un mentís á sus detractores escribiendo *Cada cual con su razón;* consignaba, para demostrar la facilidad de Zorrilla en el género dramático, que «una conversación de café produjo en pocos días las *Aventuras de una noche*»; y afirmaba que de la alianza entre Zorrilla y Carlos Latorre había de nacer el engrandecimiento del teatro español. Todo en vano. Poco después, al estrenarse *Sofronia* y *El puñal del godo*, decía lo siguiente un artículo suscrito por César Romano é inserto en *El Eco del Comercio:* «Lo hemos dicho más de una vez: no es el teatro donde debe ambicionar triunfos el señor Zorrilla; porque si bien á fuerza de imaginación, de rasgos brillantes y de vigorosa poesía consigue aplausos durante algunas noches, á poco de usadas sus comedias se gastan, y cuando pasadas las primeras representaciones se vuelven á poner en escena, ni atraen concurrencia ni conmueven al espectador.» Y más adelante: «Tal es nuestra convicción, que se afirma á medida que el señor Zorrilla da á luz los partos de su claro ingenio: en los cuales encontramos siempre falta de originalidad respecto al objeto principal y sobra de gala en los atavíos con que adorna y embellece sus composiciones.»

Un mes más tarde que *El Zapatero y el Rey* estrenó Zorrilla, también en el teatro de la Cruz, *El eco del torrente*, drama en tres actos [1]. Hicieron sus principales personajes Bárbara, Teodora, Latorre y González Mate, y la crítica—así Ferrer del Río, en la

---

(1) Está dedicado á don Tomás Rodríguez Rubí, con fecha 22 de Enero de 1842.—Zorrilla dió primeramente á esta obra el título de *Los Ecos*, y así apareció anunciada en la *Revista de Teatros*.

Revista de Teatros—la calificó de obra notable, aunque inferior á *El Zapatero y el Rey* (1).

De las mejores obras dramáticas de Zorrilla me parece á mí, no obstante su escasa fama. Tiene el mismo asunto que la leyenda *Historia de un español y dos francesas*—los trágicos sucesos del conde Garci Fernández y su esposa Argentina—; pero Zorrilla agregó aquí circunstancias de gran interés. Los celos de una esclava ayudan á la venganza del afrentado conde. Zelina, enamorada de su señor, sorprende á los adúlteros y hace entender á Garci Fernández su deshonra. Partido el conde á la guerra, Zelina tiene en su mano el encarcelar á Argentina y á Lotario; mas los deja marchar, deseosa de alejar para siempre á la mujer del que ama y á cambio de la libertad de su padre, preso, para mayor complicación, en poder de Lotario. Los amantes huyen á Francia; el padre de Zelina cae víctima de la fatalidad, y el remordimiento acosa desde entonces á Lotario. Así lo cuenta él á su amada:

«Dame á mi padre y partirás con ella,
Me dijo.—Sea, pues.» Señaló un plazo:
Seis meses. «Huye.» Huí... ¡Contraria estrella
A Francia nos guió! Tendí mi brazo,
Quebranté las cadenas de ese moro;
«¡A Burgos!, le grité, libre te dejo.»
Le dí caballo, lanza, guía y oro;
Mas ¿qué hizo de ello?... ¡miserable viejo!
En vez de bendecirme y de besarme
La mano liberal, mi mismo acero
Levantó contra mí para matarme.
¡Ira de Dios! Lancéme yo primero
Sobre él, le arranqué el hierro; á mis soldados

(1) Decía Ferrer del Río, en el número de la citada revista correspondiente al 16 de Febrero, que «la Bárbara Lamadrid, la Teodora, Latorre y el beneficiado estuvieron felicísimos en la ejecución de sus papeles, se aplaudieron muchas escenas y los dos primeros actos, y sólo al final advertimos que el público no había quedado satisfecho.»

«¡Matadle, dije, sin piedad! Que muera.»
Pero al asirle, á ello preparados,
Con salvaje valor, con calma fiera,
Clavando en mí fatídica mirada,
«*¡Cuenta*, dijo, *seis meses, y es tu vida!*»
Y me tiró su ronca carcajada
Con desprecio á la faz descolorida.
¿No la ves? aquí está: su marca impresa
Quedó en mi corazón, quedó en mi frente,
Y su cabeza vil no entró en la huesa,
No, que á mis ojos la sorbió el torrente
Allí está, ¿pero sabes lo que aguarda?
Que espire el plazo, sí; por eso mora
Del agua turbia entre la niebla parda,
Contándome la vida hora tras hora.
Por eso de esa roca acolgajada
En nocturna visión se desenvuelve,
Y al oir mi rabiosa carcajada
Con eco funeral me la devuelve.

Lotario, acompañado de Zelina, llega á la mansión de los adúlteros. La infame Argentina paga con la vida su perjurio; Lotario, que en el eco del torrente cree siempre oir la carcajada fatídica, cae desplomado al suelo, mientras Hassan clava en la muralla la bandera de Castilla.

El episodio del conde Garci Fernández desvíase, como se ve, para tomar otro desenlace del que la tradición señala y que el mismo Zorrilla había ulilizado en su leyenda. Habilidosamente están preparadas las situaciones, y en los tres actos—especialmente en el tercero—anima la acción poderoso vigor dramático.

Poco después de estrenarse *El eco del torrente*, Zorrilla hizo un viaje á la ciudad del Guadalquivir, á fin de pasar la Semana Santa con el duque de Rivas. Dióle unas onzas el editor D. Manuel Delgado, agregó algunas más Lombía, por las que le debía de su sueldo, completó la cantidad D. Ignacio Boix,

como adelanto de las *Vigilias del estío*, y dejando á su familia una parte de lo reunido, tomó la diligencia de Sevilla, en compañía de sus amigos los cubanos D. Juan Jústiz y D. Lorenzo Allo.

«Era este Lorenzo Allo—escribe Zorrilla—el mejor amigo y el más agradable compañero del mundo... Teníame una sincera amistad y sabía de memoria muchos versos míos: dábame tan buenos consejos como malos ejemplos; y tan diestro boxador como mediano humanista, estaba siempre dispuesto á saltar un ojo de un puñetazo á quien no le concediera sin discusión que era yo el primer poeta de ambos mundos. Cuidaba de mí en el gimnasio como si fuera yo de cristal, y de mi honra como si fuera la suya, é hijo yo de su mismo padre.»

La *Revista de Teatros* daba cuenta de la salida de Zorrilla en los siguientes términos, con fecha 16 de Abril: «Zorrilla ha salido para Sevilla en la mañana del 11, luego pasará á Cádiz, Gibraltar, Málaga y Granada. Muchas esperanzas fundamos en el viaje de este poeta á ciudades tan ricas en recuerdos, á que dará vida en sus leyendas y tradiciones» (1)

Quien guste recrearse en páginas deleitosas, lea en los *Recuerdos del tiempo viejo* la relación de este viaje. El autor de *Don Álvaro* abrió generosamente su casa á Zorrilla. «En ella —escribe éste—duraban algunas caseras costumbres de nuestras nobles familias de los siglos del Renacimiento. La del duque se reunía en las primeras horas de la noche en torno de una gran mesa, donde, presididas por la duquesa, trabajaban sus hijas en alguna labor, y leían ó dibujaban sus hijos, ó escuchaban todos al duque, que les leía ó recitaba algunos de sus característicos romances, ó algunas de las consejas por él recientemente desenterradas de bajo alguna piedra mal segura del rincón de una callejuela de Sevilla. El duque leía sus versos con un entu-

---

(1) En el mismo número daba cuenta de la partida de Miguel de los Santos Alvarez con dirección á Málaga, donde embarcaría para el Brasil, de cuya embajada había sido nombrado secretario.

siasmo, un tono y una gesticulación esencialmente suyos y completamente originales; y acompañaban su voz el murmullo del aire en las hojas y del agua en las fuentes del jardín, sobre el cual se abrían los dos balcones de aquella estancia. El cariñoso respeto y la cordial é infantil admiración de su numerosa familia para con el padre y el poeta, era la cualidad característica, el fondo típico de aquel cuadro de interior, en cuya atmósfera se respiraba la más sincera alegría y la más tranquila felicidad. Aquellas cabezas juveniles de las muchachas, en cuyos ojuelos retozones chispeaba la curiosidad reprimida y en cuyos labios retozaba la maliciosa sonrisa; las inteligentes fisonomías de los muchachos, Enrique reflexivo y Alvaro bullicioso; aquellos álbums, grabados y caballetes abiertos siempre, ó siempre cargados de algún trabajo no concluído; aquellos retratos de los hijos, pintados por el padre; aquel piano siempre abierto, y aquellos tres salones seguidos, en donde siempre había murmullo de música ó de poesía, y cuyo silencio era el son del agua y los árboles del jardín, daban á aquella casa un carácter especial, único y típico, que me hizo calificarla de nido de ruiseñores, y cuya paz fuí yo á interrumpir con el desordenado turbión de versos de mi leyenda de *La cabeza de plata*, de la cual iba escribiendo el último capítulo durante aquel viaje. Había en aquella leyenda (que al fin se publicó bajo el título del *Talismán*, y de la cual ya nadie probablemente se acuerda) un enamoradísimo Jenaro, á quien vuelve loco la cabeza de una hermosa Valentina, cortada por un bárbaro y celoso tutor, cuya historia no sabía yo á punto fijo cómo concluir, pero que entusiasmó á la duquesa, complació al duque por lo que me quería, y encantó á las muchachas por lo romántica y apasionada.»

Pasó Zorrilla desde Sevilla á Cádiz, donde le llamaba un asunto de familia. Un allegádo suyo poseía en aquella ciudad una huerta, arrendada á la sazón por un signor Doménico Maggiorotti, genovés ó livornés de honradez acrisolada, y Zorrilla llevaba encargo de liquidar las cuentas del último año.

Aquí es donde cuenta Zorrilla la sentimental historia de Mé-

nico y de su nieta Stella. El episodio, que no tiene nada de inverosímil, está maravillosamente poetizado por Zorrilla. El lector, como el poeta, siente honda emoción ante la ideal figura de la desventurada italiana, víctima de la catalepsia hereditaria.

Antes de salir de Madrid había Zorrilla dejado á Lombía, para su estreno, el drama *Los dos Virreyes*, cuya historia refiere en los *Recuerdos*. Por los años de 1838 y 39, cuando Zorrilla frecuentaba el circo de la plaza del Rey y el tiro de pistola de Mr. Arnaud, hizo amistad con un taquígrafo de las Cortes, cuyo nombre, oculto en los *Recuerdos*, se descubre en una nota de las *Obras completas:* era don Antonio Ferrer del Río [1]. Gracias á la amistad de Zorrilla, marchó Ferrer á Cuba y Méjico, comisionado por el librero Boix, para establecer allí dos sucursales, y aprovechó el viaje para llevarse el manuscrito inédito de *El capitán Montoya* y hacer cuatro ediciones que le rendirían, puede suponerse, saneados ingresos. En 1842 regresó el extaquígrafo á España; reanudó su amistad con Zorrilla; dióle á leer una novela por él traducida de Pietro Angelo Fiorentino con el título de *El Virrey de Nápoles;* y á vueltas de algunos rodeos, propúsole que la convirtiera en drama, aprovechando los diálogos. Hízolo Zorrilla, aunque á regañadientes. Quiso el avisado colaborador que figurase también su nombre; mas, convencido del peligro que en ello había, se avino á que Zorrilla presentase la obra sólo con el suyo.

En Cádiz estaba Zorrilla, cuando recibió carta en que Lombía le participaba el estreno, efectuado el 16 de Abril, y le daba cuenta de lo sucedido con tal motivo. El público había oído con agrado el primer acto; pero al comenzar el segundo se observaron manifiestas señales de hostilidad. La razón de este cambio estaba en que durante el entreacto un criado desconocido había repartido en las lunetas varios ejemplares de la novela de Fio-

---

(1) *Obras completas:* Barcelona, 1884, pág. 19.

El ilustre bibliógrafo cubano don Carlos M. Trelles me confirma que, en efecto, el traductor de *El Virrey de Nápoles* fué don Antonio Ferrer del Río.

rentino, los cuales llevaban una nota que decía: *Los diálogos que Zorrilla ha copiado en su drama van marcados al margen.* Ya percatados los espectadores de la «miserable rapsodia», como dice Zorrilla, que se encerraba en *Los dos Virreyes*, fué necesario que Lombía y Mate echasen mano de todos sus recursos artísticos, para que el público de las galerías ahogase las protestas del de las lunetas y pidiera entre aplausos el nombre del autor.

¿Quién había tramado tan cobarde felonía? El propio Ferrer del Río, dice Zorrilla, que había ocultado hipócritamente el disgusto que tenía por no ver su nombre al frente del drama, y buscaba venganza por medios tan ruines (1).

Acaso no fuera tan terminante como Zorrilla nos dice la previa conformidad de Ferrer del Río, para que la indignación de éste llegase á tales términos. La *Revista de Teatros*, donde Ferrer solía hacer la crítica teatral en trabajos firmados, publicó un artículo anónimo, que no será aventurado atribuir á la misma pluma, y que se decía tomado de otro periódico, porque «razones particulares nos impiden emitir nuestro dictamen sobre esta producción.» Veánse algunos párrafos:

«Después de una producción del más reflexivo de nuestros poetas dramáticos, esperábamos con ansia otra producción del que entre todos ellos imprime en las suyas un sello más marcado de espontaneidad. Drama de señor Zorrilla y beneficio de señor Latorre eran circunstancias para tentar al más desconfiado. ¿Cuál fué nuestra sorpresa cuando después de haber presenciado soñolientamente un primer acto de cerca de una hora de ca-

(1) Es particular, sin embargo, que Mesonero Romanos, en una *Rápida ojeada sobre la historia del teatro español*, que aquel mismo año de 1842 publicó en el *Semanario Pintoresco Español*, pág. 399, escribiera lo siguiente: «Don José Zorrilla, tan justamente célebre por sus poesías líricas, ha obtenido brillantes resultados en *El Zapatero y el Rey*, *Los dos Virreyes* y otras varias que pudieran decirse de la escuela de Rojas y Calderón.» Una de dos: ó Mesonero escribía esto con su pizca de intención, ó el incidente del estreno no había tenido la resonancia que supone Zorrilla.

mino, nos encontramos con el manoseado argumento de *El gran Virrey de Nápoles, Duque de Osuna,* no más nuevo ahora porque el autor lo haya tomado de una novela italiana...?

«Una cosa—agrega luego—nos ha descubierto el señor Zorrilla en esta que no llamaremos siquiera obra suya; una cosa que estábamos muy lejos de pensar, á saber: que le cuesta más trabajo hacer los versos que la prosa. Las dos terceras partes de esta malhadada producción consisten en escenas inmensurables de un lenguaje preñado de incongruencias, de falsedades y de antítesis victorhuguescas; la otra tercera parte está en versos todo lo incorrectos, digámoslo francamente, todo lo malos que pueden ser los de un poeta que no renunciaría, aunque quisiera, á la riqueza y colorido de la imaginación...» Elogia el articulista á la Bárbara, á Mate, á López y especialmente á Latorre, y termina diciendo que la obra no era verdaderamente de Zorrilla, «sino de quien se puso á zurcir en escenas trazos de la primera novela que se le vino á la mano.»

¿Se ve de qué manera descubre el articulista la hilaza, dejando á salvo del varapalo las escenas en prosa—precisamente las escritas por Ferrer del Río—y encarándose con Zorrilla para decirle que otro, y no él, era quien había tenido la idea de aprovechar la novela italiana para componer *Los dos Virreyes?* Si hondo fué el resentimiento de Ferrer, confesemos que la venganza llegó al refinamiento (1).

(1) Después de este suceso, siguió aparentemente la amistad entre Zorrilla y Ferrer del Río, y éste elogió á su colaborador ocasional en varias revistas teatrales y en el artículo biográfico que publicó en *El Laberinto* de 16 Marzo de 1843 y amplió luego en su *Galería de la Literatura española.* En 1867 puso el prólogo al *Album de un loco.* Zorrilla, sin embargo, no le perdonó las jugarretas de *El Virrey de Nápoles* y de *El capitán Montoya,* y así lo demostró ostensiblemente en los *Recuerdos* y en la aludida *nota* que precede á *El capitán Montoya,* no sin reconocer la honradez y laboriosidad que observó Ferrer en sus negocios mercantiles con Boix, y que le acarrearon una buena posición.

Ferrer del Río llegó á ser académico de la Lengua y de la Historia. Su obra más conocida es la *Historia del reinado de Carlos III.* Murió en 22 de Agosto de 1872.

Zorrilla tuvo que regresar de Cádiz antes de lo que pensaba, por lo que él dice en las siguientes palabras, que hacen referencia al 30 de Abril: «Llegué al Hotel del Correo y hallé una carta que me había traído de Madrid el del día anterior; mi mujer se había roto un brazo al salir á oscuras del teatro del Príncipe; Julián Romea había cuidado de ella en los primeros instantes, la había conducido á casa con el doctor Codorníu, y me suplicaban ambos que regresara inmediatamente á Madrid.»

De origen folletinesco parece también el drama *Un año y un día*, que Zorrilla estrenó juntamente con su «cuadro de introducción», *Caín, pirata*, aquel mismo año de 1842 (13 Octubre), en el beneficio de Pedro López [1]. Es acaso la peor de cuantas obras forman el teatro de nuestro poeta.

En cambio al finalizar el año—29 de Noviembre—se estrenó en el mismo teatro de la Cruz *Sancho García*, cuyo mérito es relevante. En el *Diario de Avisos* apareció antes del estreno un reclamo que decía así: «El autor ha llamado modestamente á su obra composición trágica, porque en realidad no es una tragedia clásica. Aunque los personajes principales que en ella figuran; aunque la elevación de los pensamientos, y la energía y brillantez, que no puede negarse reinan en el fondo de la obra y en su versificación, pertenezcan, sin duda, á la tragedia, las formas bajo las que el argumento del poema está presentado corresponden al drama. Bien lo conoce el autor de *Sancho García;* pero convencido, como lo está, de que el público no se halla todavía dispuesto á pasar repentinamente desde el tumultuoso bullicio del drama moderno á la sencilla, si por otra parte majestuosa dignidad de la tragedia clásica, sólo ha pretendido hacer un ensayo, dando el primer paso en la senda de una gran revolución literaria.»

En carta que oportunamente leeremos, dice Zorrilla que tomó esta obra de *La Condesa de Castilla,* de Cienfuegos; pero esta es una de las ocasiones en que no podemos darle crédito. Más

(1) Estrenóse una decoración del pintor D. José Abrial.

bien parece que al escribir su *composición trágica*, ni conocía aquella tragedia ni el *Don Sancho García* de Cadalso. Examínese, en cambio, el *David perseguido*, y en el tomo I se encontrará la leyenda del conde de Castilla con todas las circunstancias que Zorrilla introduce en su obra (1).

Pocas veces la inspiración de un poeta se ha puesto tan intensa y asiduamente al servicio de un asunto desarrollado con singular acierto. Los alardes de versificación briosa comienzan ya en las primeras escenas, cuando don Sancho y la Condesa revelan la diferencia de su opinión respecto á los moros:

CONDE. ¿Qué hay en la tierra, qué hay, madre querida,
Que vuestro llanto interminable enjugue?
CONDESA. La paz.
CONDE. ¿La paz? Pues bien; por ella lidio:
Por esa paz consoladora y bella
Que para vos, para mi pueblo envidio.
CONDESA. Pues bien, el moro te brindó con ella.
CONDE. ¡Con una paz vendida á peso de oro!
¡Con vergonzosa paz, ruin y traidora!
¡Con esa paz que me propone el moro
Porque él, no yo, la necesita ahora!
No, madre, no. Yo venzo; cada día
Ensancho más y más nuestras fronteras;
Su tierra tiembla en la presencia mía,
Y huye espantada su canalla impía
A la sombra no más de mis banderas.
Por eso paz y treguas me proponen;

(1) Así, por ejemplo, Zorrilla asigna al amante de la camarera por quien se descubre la maldad de la condesa—la «cobigera» de la *Crónica General* y del *Valerio de las Historias*—el nombre de Sancho Montero, que consta en el *David perseguido*. Creyendo sin duda muy violento el desenlace, el poeta vallisoletano hace que el conde don Sancho dé á su madre un narcótico en lugar de un veneno. Cienfuegos había hecho que fuera la propia condesa quien tomase y apurara la copa, y Cadalso llegó al mismo fin por medio de un error en el encargado de servir la bebida.

Temen que mi valor los acorrale,
Y en la paz se aperciben y disponen
A que otra vez la suerte nos iguale.
  No, madre; no haya paz, no haya cuarteles
Aquí ni allí; cuando vencidos sean,
Cuando haga yo con sus tostadas pieles,
Con sus lenguas que injurian y bravean,
Los frenos adobar á mis corceles,
Esa paz les daremos que desean.

El moro Hissem—bajo el cual no se encubre, como en la tragedia de Cienfuegos, el propio Almanzor—logra persuadir á la condesa al más infame filicidio, ayudando su amor con la falsa ciencia de un judío. Momentos antes de sentarse á la nefasta comida, todavía osa la condesa defender á sus aliados:

CONDESA. Un enemigo que la paz implora,
Leal será, pues serlo necesita.
CONDE. Madre, eso no habla con la gente mora,
Raza salvaje que el desierto habita:
Se humilla al vencedor, pero traidora,
En oportuna rebelión medita.
CONDESA. Es, Sancho, esa opinión harto extremada.
CONDE. Leed la historia de la edad pasada.
Siempre fueron lo mismo: los detesto
Y más reñir con ellos me acomoda
Que haberlos de sufrir.
CONDESA. Y á pesar de esto,
Sancho, á pesar de tu arrogancia toda,
Lejos ahora están de tus fronteras.
CONDE. No tan lejos, señora: esos peñascos
Guarecen á su sombra sus banderas,
Corvos alfanjes y redondos cascos.
CONDESA. Esas noticias son...
CONDE. Harto seguras.
Desde el balcón del camarín vecino

Se alcanza por las hondas quebraduras
De sus turbantes el revuelto lino.

CONDESA. Moros, Sancho, enemigos tus antojos
Te pintan por doquier.

CONDE. Madre, vos misma
Verlos podéis por vuestros propios ojos.

El moro Hissem, personaje en cuya importancia no pudieron soñar Cienfuegos, Cadalso ni ninguno de cuantos escritores refirieron la anécdota de D. Sancho, es un carácter vigorosamente sostenido. Al ver su plan fracasado, sin vacilar un momento apura el veneno dispuesto para el conde; no sin cruzar antes con su enemigo crueles ofensas, en versos que se hicieron famosos:

CONDE. ¡Traidor!

HISSEM. ¡Tú me desprecias! Oye ahora
Cuánto ha podido mi venganza mora.
En tu tierra y palacio introducido,
Mirándote leal, franco y valiente,
Que ha de ser á tu orgullo he deducido
Mayor venganza la que más te afrente.
Vi que te era el honor más que el sol caro,
Y al de tu madre osé; vi que dejaste
En Burgos á tu padre sin amparo
Cuando á su autoridad te rebelaste,
Y á tu padre apresté sorda emboscada
Y en ti cayó la culpa de su muerte.
Tu gloria y tu virtud dejo manchada,
Castellano feroz. Escarnecerte
Puede el vulgo en tu madre deshonrada
Y de tu padre en la sangrienta suerte.
Todo esto es obra mía. Sacia ahora
Tu sed de sangre con mi sangre mora.

CONDE. Sí haré: mas antes enseñarte quiero,
Pues tu furor encomias, africano,
Su limpio honor para guardar entero
Lo que puede el furor de un castellano,

¿Te jactas de dejar en mi linaje
Un inmundo borrón y en mi corona,
Por robar el amor de una matrona
De mi estirpe real? ¿Tamaño ultraje
Piensas que quede por su parte impune
Porque títulos mil en su persona
Contra mi ley justísima reúne?
Mientes, infiel: la gente venidera,
Cuando ose recordar que fué liviana,
Se espantará de la venganza fiera
Con que lavé mi estirpe soberana.
No: ni un testigo dejaré siquiera
Que deshonre á la noble castellana;
Y quedará en la sombra más profunda
Bajo otro crimen su pasión inmunda (1).

---

(1) En cuanto á la ejecución del *Sancho García*, á continuación copio, con la ortografía del original, lo que el propio Zorrilla escribió á raíz del estreno:

«Se dió el martes 29 de Nobre de 1842 á beneficio de Carlos Latorre. La empresa por su parte hizo lo que siempre en este año, nada. Latorre estubo muy bien, aunque llegó cansado al final, y se descompuso en él por esforzarse demasiado. El papel de Sancho García es dificilísimo, y á pesar del apuntador, que se equivocó seis veces, puede decirse que estubo bien. Hizo muchas escenas admirablemente. En el acto tercero, en «baje á la eternidad, mas baje solo», hizo una transición maestrísima. Finalmente, hizo muchas escenas perfectamente, y logré lo que quería, hacerle aplaudir desde el principio hasta el fin. Quedé satisfecho, no pudo hacer más.

»La Bárbara estubo mejor que nunca, aunque no siempre bien, y algunas veces mal. Esta actriz no se atreve á dar movimiento ni acción á sus escenas, y se contenta con manejar medianamente su voz y fisonomía y luce menos de lo que hace. Tiene miedo y desconfianza de sí misma y no se quiere convencer de que quien tiene talento es preciso que tenga osadía para hacérselo confesar al público, que muchas veces aplaude al actor que más suda y se destornilla. Sin embargo estubo bien; decir otra cosa sería mentir, y no confesarlo parcialidad é injusticia. En el tercer acto caracterizó á la condesa de un modo tan sombrío y tan siniestro, que hacía estremecer. En el monólogo de la copa arrancó á los pocos versos un aplauso universal y otro al concluirse. El grito que lanzó al ver llena la copa de don Sancho en el verso

«¡Mas qué miro, gran Dios! tú no has bebido?»

Sancho García, cerró la serie de obras dramáticas estrenadas por Zorrilla en 1842. Con no ser pocas, como se ha visto, todavía tuvo tiempo nuestro poeta para dar á la estampa en el mismo año un tomo de poesías: el titulado *Vigilias del estío*.

Está formado este libro por tres leyendas: *El Talismán*, *El montero de Espinosa* y *Dos hombres generosos*. La primera de ellas es la misma que Zorrilla, según palabras que antes hemos leído, estaba escribiendo al efectuar su viaje á Sevilla y de cuyas primicias disfrutaron el duque Rivas y su familia (1). Puede tenerse como una variante de la leyenda que dió nombre á la calle de la Cabeza, y que Zorrilla había incluído en *Para verdades el tiempo y para justicias Dios*. Es aquí un tutor

---

fué íntimo, desgarrador, lleno de pavura y de coraje, digno de la situación trágica en que se hallaba. Lo restante de esta escena por ella y Carlos fué tal que el mismo terror de los espectadores no les permitió aplaudir, ni los hizo silvar tan horroroso espectáculo. El «¡Madre mía!» de Carlos en la última escena con ella, arrebató. Lumbreras estubo bien, atendidas sus circunstancias, el poco tiempo que lleva de teatro, y los pocos papeles buenos que se le han repartido hasta este año. En su última escena con el conde estubo perfectamente y le aplaudieron con razón. (Estaba enfermo.)

»Alverá hizo lo que pudo; sea dicho de paso que puede poco. La octaba en que pondera su lealtad:

»Antes, señor, la luz del medio día, &

se la aplaudieron bien. La dijo claro.

»P. López es un batán, y majó su papel de puro bien que quiso hacerlo Cuando este actor pone mucho cuidado, es cuando más se le debe temer.

»La Pepa Valero estubo absolutamente detestable. Su dicción es horrorosa y desgarró bestialmente cuantos versos dijo.

»Pizarroso tal cual.

»El éxito fué brillante y satisfactorio para mí.»

(Poseen esta nota autógrafa las sobrinas de Zorrilla doña Clemencia y doña Blanca Arimón, á las cuales, como al marido de la primera, D. Apolinar González, estoy sumamente agradecido.)

(1) En la *nota* á esta leyenda (*Obras completas*, pág. 78), cuenta Zorrilla en parecida forma el origen de *El Talismán*, «concebida y escrita bajo el título de *La cabeza de plata*.» Dice que Latorre le había animado á escribir una obra donde hubiera una escena «en que él se encontrara con la calavera de una mujer querida entre las manos.» En vez de drama escribió leyenda, y la calavera se convirtió en *La cabeza de plata*.

quien degüella alevosamente á su pupila, y andando el tiempo, cuando va á descubrir la admirable efigie que Jenaro, el amante de la joven, guardaba como talismán en una caja, y que por medios sobrenaturales había recibido, ve con espanto aparecer la propia cabeza de su víctima (1).

La segunda leyenda—*El montero de Espinosa* tiene el mismo asunto que *Sancho García*, y procede igualmente del *David perseguido*. Anterior á la tragedia, confórmase con la tradición en ser la condesa quien, obligada por su hijo, bebe la fatal copa de veneno.

También en *David perseguido* tiene su origen la tercera y última leyenda, aunque Zorrilla dice ser un cuento

en Castilla aprendido,
á manera contado de Castilla (2).

La tituló Zorrilla *Dos hombres generosos*, y supo presentarla en movido y ameno relato. La noble competencia que se entabla entre el caballero cristiano—don Luis Tenorio, llámale Zorrilla—y el mercader gentil, y que de grado en grado va aumentando hasta el punto en que aquél, para salvar á su amigo, se declara culpable de un delito que no ha cometido, despierta particular interés en el lector.

* * *

(1) La dedicatoria de esta leyenda, colocada al final, dice así: «Dos palabras del autor á don Carlos Latorre. -Querido amigo. -He aquí extendido sobre el papel el pensamiento del *Talismán*, de que tanto te pagaste cuando te lo anuncié. A ti, pues, va dedicado como pequeña muestra del aprecio en que te tengo; y ojalá que lo escrito te agrade tanto como te agradó su argumento.—Y aconséjote de camino, que no hagas caso del sitio en que coloco esta dedicatoria; porque bien sea prólogo, ó bien epílogo, siempre será la expresión sincera del cariño que te guarda tu buen amigo—José Zorrilla.»

(2) Figura en el tomo I del *David perseguido*, pág. 105 de la edición de Madrid, Fernández, 1787.—Don Cristóbal Lozano tomó la anécdota del *Bonum universale de apibus*, de Tomás de Catimpré, l. 2., cap. 20.

Seis obras dramáticas estrenó Zorrilla en 1843: *El puñal del godo; Sofronia; La mejor razón, la espada; El molino de Guadalajara; El caballo del rey don Sancho*, y *La oliva y el laurel*.

Justa notoriedad goza *El puñal del godo*, y no es menos conocida la anécdota que acerca de su origen refiere Zorrilla. Al comenzar Diciembre de 1842 —cuenta nuestro poeta—, Lombía le envió un billete citándole en su cuarto del teatro de la Cruz; acudió Zorrila, y en presencia de Hartzenbusch, Rodríguez Rubí, Isidoro Gil y algún otro, oyó un apremiante ruego del actor para que escribiese una obra que había de representarse el día de Navidad; alegó la dificultad de cumplir el encargo en tan breve plazo, mas, estrechado por Lombía, y acaso temiendo que su negativa se achacara á premiosidad de su pluma, terminó por hacer una curiosa proposición: el día 16 del mismo mes, á las siete de la tarde, tendría Lombía en su cuarto un ejemplar de la *Historia de España*, del P. Mariana; abrirían el libro por tres partes, desde la época de los godos á la de Felipe IV; leerían tres hojas de cada uno de los cortes, y alguno de los episodios en ellas contenido le daría materia para una obra. Copiemos ahora unos párrafos de los *Recuerdos* para saber cómo terminó el asunto:

«En tal día y en tal hora, concluído mi trabajo, volví á presentarme en el teatro de la Cruz, donde Hartzenbusch, Rubí y algunos otros de quienes no me acuerdo, me esperaban con Lombía, que tenía sobre la mesa una *Historia de España*. Metimos tres tarjetas por tres páginas distintas, y en el primer corte tropezamos, en el capítulo XXIII del libro séptimo, estas palabras sobre el fin de la batalla de Guadalete y muerte del rey don Rodrigo: «Verdad es que, como doscientos años adelante, en cierto templo de Portugal, en la ciudad de Viseo, se halló una piedra con un letrero en latín, que vuelto en romance dice:

AQUÍ REPOSA RODRIGO, ÚLTIMO REY DE LOS GODOS.»

»Al llegar aquí, dije yo: «Basta: un embrión de drama se me presenta á mi imaginación. ¿Con qué actores y con qué actrices

cuento? Necesito á Carlos, á Bárbara y á lo menos dos actores más.» Y mientras esto decía, me rodaban por el cerebro las imágenes de Pelayo, don Rodrigo, Florinda y el conde D. Julián.—Lombía dijo: «Imposible disponer de Bárbara.»—«Pues Teodora», repuse yo.—«Tampoco; la cuesta mucho estudiar», replicó Lombía.—«Pues Juanita Pérez, ni la Boldún, no me sirven para mi idea», repuse.—«Pues compóngase usted como pueda», exclamó por fin Lombía: «tiene V. á Carlos, á Pizarroso y á Lumbreras: *los tres de V.* Van á levantar el telón y no quiero faltar á mi salida ¿En qué quedamos? ¿Es V. hombre de sostener su palabra?»

»Picóme el amor propio el tonillo provocativo de Lombía, y sin reflexionar, tomé mi sombrero y dije saliendo tras él de su cuarto: «Mañana á estas horas quedan Vdes. citados para leer aquí un drama en un acto.—Buenas noches.»

»—¿Apostado?, me gritó Lombía dirigiéndose á los bastidores.

»—Apostado: me darán Vds. de cenar en casa de Próspero [1]; respondí yo echándome fuera de ellos por la puerta de la plaza del Angel.

»Poco trecho mediaba de allí á mi casa, núm. 5 de la de Matute: poco tiempo tuve para amasar mi plan, pero tampoco tenía minuto que perder. Me encerré en mi despacho; pedí una taza de café bien fuerte, di orden de no interrumpirme hasta que yo llamara, y empecé á escribir en un cuaderno de papel la acotación de mi drama. «Cabaña, noche, relámpagos y truenos lejanos.—Escena primera.» Yo no sabía á quién iba á presentar ni lo que iba á pasar en ella: pero puesto que iba á desarrollarse en una cabaña, debía por alguien estar habitada: ocurrióme un eremita, á quien bauticé con el nombre de Romano por no perder tiempo en buscarle otro; y como lo más natural era que un ermitaño se encomendase á Dios en aquella tormenta que había yo desencadenado en torno suyo, mi monje Romano se puso á

(1) Famosa fonda á la cual Zorrilla hace en otros lugares referencia. Estaba situada en la Carrera de San Jerónimo, número 23.

encomendarse á Dios, mientras yo me encomendaba á todas las nueve musas para que me inspiraran el modo de dar un paso adelante. Pensé que si el monje y yo no nos encomendábamos bien á nuestros dioses respectivos, corría el riesgo de meterme, empezando mal, en un pantano de banalidades del que no pudieran sacarme ni todos los godos que huyeron de Guadalete, ni todos los moros que á sus márgenes les derrotaron.

»Llevaba ya el monje rezando treinta y seis versos, y era preciso que dijera algo que preparara la aparición de otro personaje; que era claro que si andaba por el monte á aquellas horas y con aquel temporal, debía de poner en cuidado al que abría la escena en la cabaña. Decidíme por fin á atajar la palabra á mi monje Romano y escribí: ESCENA SEGUNDA. *Sale Theudia:* y salió Theudia; mas como no sabía yo aún quién era aquel Theudia, le saqué embozado, y me pregunté á mí mismo: ¿Quién será este Sr. Theudia, á quien tampoco podía tener embozado mucho tiempo en una capa, que no me di cuenta de si usaban ó no los godos? Era preciso, empero, desembozarle, y él se encargó de decirme quién era: un caballero; por lo cual, y por su nombre, y por su traje, tenía necesariamente que ser un godo; quien trabándose de palabras con aquel monje que en la choza estaba, me fué dando con los pormenores que en ellos daba, la forma del plan que me bullía informe en el cerebro; de modo que andando entre Theudia, el ermitaño y yo á ciegas y á tientas con unos cuantos recuerdos históricos y unas cuantas ficciones legendarias de mi fantasía, cuando al fin de aquella larga escena segunda escribí yo: ESCENA TERCERA.—*El ermitaño, Theudia, Don Rodrigo*, ya comenzaba á ver un poco más claro en la trama embrollada de mi improvisado trabajo, y el cielo se me abrió en cuanto me vi con Carlos Latorre en las tablas; porque mientras él estuviera en ellas, era lo mismo que si en sus cien brazos me tuviera á mí el gigante Briareo; porque estaba ya acostumbrado á ver á Carlos sacarme con bien de los atolladeros en que hasta allí me había metido, y á él conmigo le había arrastrado mi juvenil é inconsiderada osadía.

»En cuanto me hallé, pues, con Carlos, fiado en él, me desembaracé del monje como mejor me ocurrió, y me engolfé en los endecasílabos: cuando yo los escribía para Carlos Latorre en mis dramas, ya no veía yo en mi escena al personaje que para él creaba, sino á él que lo había de representar, con aquella figura tan gallarda y correctamente delineada, con aquella acción y aquellos movimientos y aquella gesticulación tan teatrales, tan artísticos, tan plásticos, nunca distraído, jamás descuidado; dominando la escena, dando movimiento, vida y acción á los demás actores que le secundaban: así que al entrar yo en los endecasílabos de la escena cuarta, me despaché á mi gusto haciendo decir á D. Rodrigo cuanto se me ocurrió, sin curarme del cansancio que iba á procurar á un actor, que por fuerte que fuese era ya un hombre de más de sesenta años, con un papel que sostenía solo todo mi drama; mas la inspiración había ya desplegado todas sus alas, y no vacilé en añadirle el fatigosísimo monólogo de la escena V para preparar la salida del conde D. Julián. Aquí me amaneció: tomé chocolate y leí lo escrito; parecióme largo y asombréme de tal longitud, pero no había tiempo de corregir; presentía que me iba á cansar, y temiendo no concluir para las siete, acometí la escena del conde con D. Rodrigo, que me costó más que todo lo llevado á cabo, y me faltó la luz del día cuando escribía:

Escucha, pues, ¡oh rey Rodrigo!
á cuánto llega mi rencor contigo.

No me había acostado, no había comido, no podía más y se acercaba la hora de la lectura. Me lavé, tomé una taza de café con leche, enrollé mi manuscrito y me personé con él en el teatro de la Cruz. Leyóse; asombréme yo y asombráronse los que me escucharon; abrazóme Hartzenbusch, y frotábase ya Lombía las manos pensando en que la función de Navidad trabajaría Carlos, cuando éste dijo con la mayor tranquilidad: «Señores, yo no tengo conciencia para poner esto en escena en cuatro días; esta obra es de la más difícil representación, y yo me comprometo á hacer de ella un éxito para la empresa, si se me

da tiempo para ponerla con el esmero que requiere; mientras que si la hacemos el 24 vamos de seguro á tirar por la ventana el dinero de la empresa, y la obra es la reputación del Sr. Zorilla.»

Se non è vero, è bene trovato. En estos interesantes párrafos de Zorrilla hay sin duda parte de verdad; pero hay otra que es hija de la fantasía del poeta.

No hay motivo para negar que *El puñal del godo* se engendrara como dice Zorrilla. Admitamos, pues, que Lombía le pidió la obra; que él le propuso sacarla de la *Historia* de Mariana, en la forma ya dicha; que medió la apuesta para escribir el drama en veinticuatro horas; y, finalmente, que Zorrilla salió airoso en su empeño, escribiendo sin levantar cabeza durante una noche y un día (1).

Incierto es, en cambio, que Zorrilla escribiera su drama tan impremeditada y arbitrariamente como nos dice. No las simples palabras del P. Mariana referentes á don Rodrigo le sirvieron de guía, sino la más detallada noticia del suceso que figura en el *David perseguido;* por lo cual es evidente que la fortuna le favoreció cuando, al meter las tres tarjetas en la *Historia de España*, una de ellas fué á dar precisamente en un episodio que aparecía también, y con más pormenores, en el libro que á la sazón le servía de fuente abundosa para sus escritos.

La tradición según la cual el rey Rodrigo, superviviente en la batalla del Guadalete, fué á morir á las soledades de Portugal, contaba antigüedad remota (2). Consignada ya en la crónica

---

(1) Zorrilla corrobora todo esto en la dedicatoria de *El puñal del godo*, que dice así: «A mi buen amigo Don Tomás Rodríguez Rubí.—A ti, que sabes la historia y origen de este juguete, y el escaso tiempo que se me dió para escribirle, te le dedico ahora que le doy á luz; porque escudado con tu nombre serán acaso mejor disimulados los muchos defectos inherentes á una obra escrita por apuesta en determinado número de horas.—No atiendas, pues, á su poco valor, sino al buen recuerdo que con ella te consagra tu amigo José Zorrilla.—Madrid, 20 de diciembre de 1842.»

(2) Véase sobre este particular el interesante libro de D. Juan Menéndez Pidal: *Leyendas del último rey godo.*

de D. Alfonso el Magno, y más extensamente en algunas otras, como la de Fray García de Euguí y la *Crónica Sarracina*, se había popularizado en Portugal. Fray Bernardo Britto tuvo la idea de fijar en el monte de San Bartolomé, cerca de Pederneira, el sitio donde el desdichado rey godo pasó sus últimos días, y divulgada la especie por Manuel de Brito Alam, nacido en Pederneira y administrador del santuario de Nazareth, bien pronto halló cabida en otros historiadores. El autor del *David perseguido* la encontró en la *Historia de los Reyes Godos*, de Julián del Castillo.

«Ocurrióme—dice Zorrilla—un eremita, á quien bauticé con el nombre de Romano por no perder tiempo en buscarle otro.» No: el nombre de Romano, inventado por Britto, figura en el *David perseguido*, como figura la circunstancia de ser Pederneira el lugar de su retiro, la de que D. Rodrigo, después de la derrota, *trocó con un pastor sus vestidos*, y otras varias consignadas por Zorrilla (1). Fácil es, sin embargo que éste, coordinando mal sus recuerdos, estuviera convencido de haber sido él quien bautizó de aquel modo al eremita (2).

---

(1) He aquí los párrafos del *David perseguido* que más directamente hacen relación al asunto: «Infiérese del sitio, que acabó el Rey haciendo penitencia en una Hermita, llamada de San Miguel, sita en aquel monte. De otros indicios se dice que vivió primero en compañía de un Monge llamado Romano, en la áspera soledad de Pederneira, Villa también de Portugal tan oculta su desgalgada cumbre á los humanos ojos, que el subirla se juzgaba milagroso. Aquí, pues, hizo el Rey la primera mansión, después que derrotado de la batalla, trocó con un pastor sus vestidos, y en el Monasterio de Cauliniana, junto á Mérida, confesó sus culpas.»

(2) Menéndez Pelayo supuso que Zorrilla tomó el nombre de Romano del poema de Southey *Roderick the last of the Goths*. D. Juan Menéndez Pidal, en el libro citado, escribe que «el nombre de Romano que da al monje pudo haberlo leído en Southey, que lo tomó de Britto; pero nunca inventarlo caprichosamente como en los *Recuerdos del tiempo viejo* dice.»

Puede afirmarse que ni Zorrilla conoció el poema de Southey, ni utilizó más documentación que el *David perseguido*.

Sobre los demás autores que aprovecharon en sus obras las tradiciones del último rey godo, puede verse á Menéndez Pelayo. (Prólogo al t. VII de las *Comedias de Lope de Vega*, pág. XXV—Id. al tomo XI de la *Antología de poetas líricos*, pág. 172).

Mas debe advertirse que hay mucho en el asunto de *El puñal del godo*, lo mejor sin duda alguna, propio y exclusivo de Zorrilla. Él fué quien imaginó la figura de Theudia, el bravo soldado compañero de don Rodrigo en Guadalete; él quien puso frente á frente al rey godo y al conde don Julián; él quien imbuyó en el primero la superticiosa preocupación de morir por su propio puñal y á manos de su implacable enemigo; él, en fin, quien envolvió toda esta fábula en una vestidura poética raramente igualada. En este punto cuantas alabanzas se dediquen á *El puñal del godo* serán escasas. ¿Quién no recuerda con íntima complacencia aquellos versos en que el destronado monarca cuenta sus desventuras á Theudia?

Oye, y esta conserva en tu memoria
Página triste de mi triste historia.
Al salir de las aguas de aquel río
Do me viste caer sin la victoria
Y en cuya agua se hundió cuanto fué mío,
Abandoné el caballo y la armadura,
Cambié con un pastor la vestidura,
Y con todo el pesar del vencimiento,
Despechado me entré por la espesura,
Cual de esperanzas ya, falto de aliento.
¡Cuánto, Theudia, sufrí! Triste, perdido,
De mi reino crucé por las llanuras,
En hambre y soledad, como un bandido
Que huyendo de la ley camina á oscuras.
Era la hora en que la luz se hundía
Tras las montañas, y la niebla densa
Por todo el ancho de la selva umbría
Iba tendiendo su cortina inmensa.
Con el cansancio, y el temor, y el duelo,
Fiebre traidora me abrasaba ardiente,
Sin ver dónde acudir en aquel suelo
En que nunca tal vez habitó gente.
Cuanto con más esfuerzos avanzaba,

Viendo si al llano por doquier salía,
Más la selva á mis pasos se cerraba,
Más en la negra oscuridad me hundía...

El diálogo final entre don Rodrigo y don Julián, está encendido con el fuego de la inspiración y de las pasiones. Supuestos los sucesos como la tradición histórica ha venido refiriéndolos hasta hace poco tiempo, no es posible concebir con más viveza la situación entre el incontinente monarca y el irreflexivo vengador de su honra:

CONDE. Nos hallamos al fin.
ROD. Sí, nos hallamos,
Y ambos á dos, execración del mundo,
La última vez mirándonos estamos.
CONDE. Eso apetece mi rencor profundo.
Mírame bien: sobre esta faz, Rodrigo,
Echaron un baldón tus liviandades,
Y el universo de él será testigo
Y tu torpeza horror de las edades.
ROD. Culpa fué de mi amor la culpa mía,
De Florinda me abona la hermosura,
Mas ¿quién abonará tu villanía?
CONDE. De mi misma traición la desventura.
Deshonrado por ti, perdílo todo;
Mas no saciaba mi venganza fiera
Tu afrenta nada más: menester era
Toda la afrenta del imperio godo...

El estreno de *El puñal del godo*, por la indicación de Carlos Latorre, que quiso ensayar la obra debidamente, se aplazó más de lo calculado. Verificóse el 7 de Marzo, en el beneficio de Bárbara. Se dió á Latorre el papel de D. Rodrigo; á Lumbreras, el de Theudia; á Pizarroso, el de D. Julián. Y de lo que ocurrió aquella noche, conviene que nos informe el mismo Zorrilla:

«Lumbreras era entonces un mozo de buena estatura, de franca fisonomía, de varoniles maneras, bien proporcionado de piernas y brazos, y de fresca y bien timbrada voz; pero algo tarta-

mudo, aunque no se apercibía en escena este defecto, que vencía el estudio y el cuidado. Lumbreras tenía el germen de un buen actor serio; había estrenado con justo aplauso el papel del moro Hissem en *Sancho García;* y en la escuela y compañía de Latorre le secundaba dignamente bajo su dirección.

»Pizarroso era un actor de angulosas formas, de voz áspera y *garrasposa*, pero de buena estatura y fisonomía, de fácil comprensión, de buena voluntad para el estudio, muy cuidadoso en el vestir, y secuaz ciego y adorador idólatra de Carlos Latorre, entre cuyas manos era materia dúctil como actor útil y aceptable.

»Con estos elementos y diez días de estudio, ensayamos otros diez *El puñal del godo* y levantamos el telón sobre el interior sombrío de una fantástica cabaña, pintada por Aranda para mi drama en miniatura, en una noche en que la política traía un poco inquietos los ánimos, y la atmósfera tan cerrada en nubes como aquélla en incertidumbres; una noche, en suma, muy mala para dar nada nuevo á un público que no sabía lo que quería ni lo que recelaba, dispuesto á descargar su inquietud sobre el primero que se la excitara, anheloso por distraerse, pero inseguro de hallar quien le distrajera.

»Ante este público se levantó el telón del teatro de la Cruz sobre la cabaña de mi monje Romano, quien empezó aquella larga plegaria, de la cual no había querido Carlos que suprimiera un verso. Nunca he tenido yo más miedo: tenía cariño á mi tan mal forjado *Puñal* y temía que mi triunfo de veinticuatro horas se convirtiera en veinticuatro minutos en vergonzosa derrota. Presentóse Lumbreras, y se presentó bien: franco, sencillo y respetuoso con el monje, pidióle de cenar con mucha naturalidad, comió como sobrio que dijo ser, observó al ermitaño como hombre que está sobre sí, pero con la tranquila serenidad de un valiente, y llevó, en fin, á cabo la escena, dándola la flexibilidad, el movimiento y el lujo de pormenores de que Carlos había previsto la necesidad. El público la oyó con el más desanimado silencio.

»Salió al fin Carlos, cabizbajo, distraído, sombrío y brusco,

llenando la escena del misterio del carácter del personaje que representaba, y á los primeros versos se captó la atención de los espectadores, y al sentarse empujando á Theudia y diciéndole: «Haceos, buen hombre. atrás...» (1), yo respiré en mi palco, porque vi que todo el mundo quería ya ver lo que iba á pasar.

»Carlos no tenía par para estas escenas: no dejó enfriar la atención un solo instante; y cuando, solo ya con Theudia, entró en los endecasílabos, se le escuchaba con religioso silencio, y sofocábanse por no toser los á quienes traía resfriados aquella húmeda frialdad del Enero del 43 (2).

»Carlos reveló tanto miedo, tanta esperanza, tanta superstición, tal lucha interior de pasiones oyendo las noticias de Theudia, que entró en la narración de su cuento tan vaga y tan fantásticamente, que al concluirle diciendo

«Dijo: y por entre la niebla arrebatado
huyó el fantasma y me dejó aterrado»,

estalló un general aplauso: era que el público expresaba así el placer de que Carlos le hubiera dejado respirar: Lumbreras picó y despertó el amor propio, y el valor del rey vencido con una intención tan bien marcada; Carlos olfateó y oyó el aura militar del campamento y el clarín que estremecía á los corceles con una acción tan dramática y levantada, y con una amplitud de aliento tan vigorosa, que la sala estalló en aquel ¡bravo, Latorre! que era sólo para él y que él solo sabía arrancar. La partida estaba ganada; y preparada de este modo la salida del conde don Julián, rápido, perfectamente á tiempo y entre el fulgor de un relámpago, se presentó por el fondo Pizarroso, torvo, sombrío, hosco é insolente, envuelto en una parda y corta anguarina, con una larga y estrecha caperuza amarilla, que le cortaba la espalda de arriba á abajo. Fuése directamente á la lumbre, que estaba á la derecha, y picando con intachable precisión el diálogo de entrada, Carlos con supersticiosa desconfianza y Pizarroso con

(1) «Haceos, buen hombre allá,» es lo que dice el personaje.

(2) La memoria era infiel á Zorrilla, como puede observarse.

agresivo mal humor, llegó éste al rústico banquillo que junto á la lumbre estaba, y diciendo

D. JULIÁN. ¿Tiene algo que cenar?

D. RODRIGO. Nada.

D. JULIÁN. Pues basta,

la cuestión por mi parte ha dado fondo,

engánchase la borla de su capucha en un clavo del banquillo, vuélcase éste y da fondo Pizarroso, sentándose á plomo sobre el tablado.

»Aquí hubiera acabado hoy el drama; pero he aquí el público y los actores de aquel tiempo viejo: el público ahogó en un ¡chist! general la natural hilaridad que iba á romper; Carlos, en lugar de decir: «desatento venís donde os alojan», dijo en voz muy clara y con un altanero desenfado: «desatentado entráis donde os alojan», y aprovechando Pizarroso aquel dudoso instante, incorporóse enderezando el banquillo, asentóle sobre sus pies con un furioso golpe, y sentóse tranquilamente, como si lo sucedido estuviera acotado en su papel. Carlos, en una posición de supremo desdén y de suprema dignidad, se quedó contemplándole de través y en silencio, hasta que el público rompió en un aplauso universal; y continuó la escena en una suprema lucha de los actores por la honra del autor. La conclusión fué tan rápida y precisamente ejecutada por el hachazo de Lumbreras, y aconterada por Carlos con la octava final con tal sentimiento y brío, que el aplauso final se prolongó muchos minutos. *El puñal del godo* obtuvo el éxito que se obligó á darle Carlos Latorre, si se nos concedía tiempo para ponerle en escena como él había concebido que debía ponerse.» (1)

---

(1) Otra anécdota cuenta Zorrilla referente á *El puñal del godo*. Cuando, años adelante, residía en Méjico, el Casino Español organizó una función en su honor representando aquel drama y ofreciéndole una corona. Al día siguiente, un periódico no muy afecto á los españoles daba cuenta de la fiesta y terminaba de este modo: «Sin que salgamos garantes de la verdad del hecho, se cuenta que entre el poeta Zorrilla y un amigo nuestro y suyo, que no había asistido á la función del Casino, y que se acercó á saludarle al bajar aquél del

La crítica acogió también con aplauso *El puñal del godo*. Vino, sobre poco más ó menos, á coincidir con la opinión de *El Reflejo*, que le calificaba de «brillante concepción, cuadro animado en que se revelan pasiones de sentimiento, tal cual las pide nuestra época, no de convención sin verosimilitud, cual pudo gustar á nuestros mayores. Diálogo vivo y penetrante—añade—, situaciones bien delineadas, bello lenguaje, he aquí dotes que en esta obra revelan más que en otra alguna el talento del señor Zorrilla.» (1)

En la misma función del 7 de Marzo, beneficio de Bárbara, estrenó Zorrilla la tragedia en un acto *Sofronia*. Su asunto—el muy conocido episodio de la historia romana—se ofreció también á Zorrilla en el *David perseguido* (2); mas como allí aparece con escasos pormenores, el poeta se creyó obligado á documentarse más detalladamente en la *Historia imperial y cesárea* de Pedro Mejía, y en la *Historia de Roma*, de Lorenzo Echard (3).

De unos y otros se apartó, sin embargo, desviando el asunto como convino á sus propósitos. Ya lo dice en las *Notas* que preceden á la tragedia: «Publio era (según las historias) un

---

coche á la puerta de su casa, se cruzó el siguiente diálogo, que resultó improvisada redondilla:

El amigo. ¿Qué tal lo hicieron los godos?
El poeta. ¡Hombre!... lo han hecho tan mal,
que buscaba yo el puñal
para matarles á todos.»

«En cuyo cuentecillo—dice Zorrilla—quedábamos mal todos los españoles de Méjico: los del Casino por haber hecho mal mi drama, y yo por hacerlo peor con ellos en semejante epigrama. Ni es mío—añade—, ni en aquella ocasión pudiera habérseme ocurrido.»

(1) Número 11 de *El Reflejo*, revista semanal.

(2) Tomo III, pág. 317.

(3) Así lo da á entender en las *Notas del autor*, puestas al frente de la tragedia.

Va ésta dedicada á Luis Pizarro, Conde de las Navas con fecha 8 de Febrero de 1843.

hombre débil que tembló delante del emperador y casi consintió en su liviandad: Sofronia era cristiana y se suicidó, acción criminal según nuestra fe, cualesquiera que fueren las razones que para ello encontrara: era pues innecesario al interés trágico borrar esta mancha del carácter de la protagonista para que su inocencia y su virtud inspirasen clásica compasión; é hice por tanto de Sofronia una mártir, y del amor de su marido, su verdugo. Con lo cual si no he dado gusto á los críticos, no podrán negarme estos señores que Publio y Sofronia me deben la bienaventuranza celestial que yo les franqueo en mi obra, y esto siempre es algo.»

Sofronia es una tragedia clasicista, más próxima á Maffei y Cienfuegos que á Víctor Hugo y García Gutiérrez. El mismo semanario *El Reflejo* hablaba razonablemente de este modo: «Difícil es juzgar de la pieza, porque perdidas ya en nuestros teatros hoy día todas las buenas tradiciones trágicas, la ejecución tal como fué desempeñada no puede dar una idea cabal de esta producción, de lo que tampoco podríamos hablar con mucha imparcialidad, teniendo como tenemos la opinión de que la tragedia clásica no resucitará en nuestros días. La versificación es á trozos magnífica y adecuada, y á trozos más propia del drama que de la tragedia (en nuestro sentir al menos).»

No podemos decir que *La mejor razón la espada*, estrenada en 25 de Junio, sea de Zorrilla, ni como suya la dió éste Es una refundición de *Las travesuras de Pantoja*, de Moreto, ajustada al original sin más variaciones que las muy leves de suprimir varias escenas y alterar ligeramente la distribución de los actos (1).

---

1) El revistero del *Semanario Pintoresco Español* (9 de Julio) decía lo siguiente: No nos es posible analizar la comedia del Sr. Zorrilla, titulada *La mejor razón la espada*, y refundida de otra antigua de Moreto *Las travesuras de Pantoja*, por una razón muy sencilla, y lo diremos por más que nos cueste decirlo, porque no hemos podido leer la de Moreto, porque en nuestra biblioteca nacional es de saber que falta una edición completa de las obras del gran dramático español, y de otros no menos famosos del siglo XVII. Ceñidos por tan-

El molino de Guadalajara, estrenada en 22 de Octubre, y, por de contado, en el teatro de la Cruz, logró poco aplauso. Cuéntase verdaderamente entre las obras más flojas de Zorrilla. Ni el asunto—basado en la venida de Pero Carrillo á Castilla, á que el canciller Ayala hace referencia en su *Crónica de Don Pedro*—, ni el desarrollo de la acción, son de lo más á propósito para causar entusiasmo. Ni siquiera en la versificación hay nada de particular (1).

---

to á considerar en sí aisladamente la obra del Sr Zorrilla, aprobamos mucho en general la idea de las refundiciones, pero desearíamos que siendo tan vasto el campo en el teatro antiguo, se escogieran producciones de mayor mérito que el que parecen tener *Las travesuras de Pantoja*, pues ó bien el Sr. Zorrilla tuvo en su refundición un desacierto, que no podemos suponer en su talento, ó la trama es de lo más lánguido al par que disparatado, careciendo hasta de aquel enredo y bien tejida combinación que en nuestros dramáticos antiguos suplen á menudo otras cualidades. Así que, no sabemos á quién atribuir los defectos de la acción y de los caracteres, si á Zorrilla ó á Moreto, ni á quién agradecer los chistes numerosos y de buena ley, de que están empedrados, por decirlo así, muchos diálogos, sin cuya gracia y sonora versificación sería la comedia insoportable. El Sr. Lombía desempeñó con acierto el papel del gracioso Guijarro, único carácter, único personaje que hay en toda la pieza.»

Como Zorrilla, según arriba se ha dicho, se atuvo estrictamente al texto de Moreto, claro es que á éste hay que cargar las culpas á que se refiere el revistero del *Semanario*.

D. Fermín Gonzalo Morón, en la *Revista de España, de Indias y del Extranjero*, decía lo siguiente: «El público aplaudió muchas veces con entusiasmo los golpes de chiste é ingenio que hay en esta comedia, y su juicio prueba que si bien hoy no puede fundarse un teatro nacional con refundiciones ó imitaciones del antiguo, pueden éstas, sin embargo, constituir una parte de nuestro repertorio dramático, manejadas por talentos tan especiales como el Sr. Zorrilla.»

(1) La dedicatoria, á don Antonio de Orfila, está fechada en Guadalajara á 30 de Septiembre de 1843

El reparto fué el siguiente: *Doña Juana*, Juana Pérez.—*Don Pedro Carrillo*, Lombía.—*Juan Pérez*, Alverá.—*Lucas Ruiz*, Azcona.—*Lucía*, Señora Tabela.—*Gil de Marchena*, Lumbreras.

El Laberinto, en su número del 1.º de Noviembre, hablaba del estreno, rematando de este modo: «En suma, el autor de *Sancho García* y de *El Zapatero y el Rey* ha quedado en esta ocasión inferior á los recursos de su conocido y distinguido talento... La representación de *El Molino de Guadalajara* dejó

El caballo del rey Don Sancho, estrenada en la Cruz el 11 de Noviembre, se refiere á la historia de Sancho el Mayor de Navarra y de sus hijos, perversos hasta el punto de acusar de adulterio á su propia madre por negar á D. García un caballo del rey, «muy recio, é muy fermoso, é muy corredor é complido de todas las buenas maneras», como dice la *Crónica general*. Noticia tendría Zorrilla, sin duda alguna, de estos episodios, cuando un incidente que le ocurrió, y que él nos refiere, le sugirió la idea de escribir la obra y sacar á escena un caballo de su propiedad (1).

---

mucho que desear. Bueno es que la empresa de la Cruz haga mejoras, como las que llevamos dichas, en su local; pero no olvide que con la actual compañía no podrá aspirar á ofrecer al público piezas de la altura y popularidad de *Doña Mencía*, de *Sancho García* y otras en que el talento del señor Latorre y doña Bárbara Lamadrid campeaba con gran crecimiento de su crédito y buena elección.»

(1) Refiere que Lombía, en ausencia de Latorre, le pidió una obra, y añade: «Impacientábase Lombía y desesperábame yo de no dar con un asunto á propósito, lo que ya le parecía, vista mi anterior fecundidad, no querer escribir para él, cuando una tarde, obligado á trabajar un caballo que yo tenía entablado hacía ya muchos días, salía yo en él por la calle del Baño para bajar al Prado por la Carrera de San Jerónimo. Era el caballo regalo de un mi pariente, Protasio Zorrilla, y andaluz, de la ganadería de Mazpule, negro, de grande alzada, muy ancho de encuentros, muy engallado y rico de cabos, y llevábale yo con mucho cuidado, mientras por el empedrado marchaba, por temor de que se me alborotase. Cabeceaba y braceaba el animal contentísimo de respirar el aire libre, cuando, al doblar la esquina, oí exclamar á uno de tres chulos que se pararon á contemplar mi cabalgadura: «Pues mia tú que es idea dejar á un animal tan hermoso andar sin jinete.»

»La verdad era que siendo yo tan pequeño, no pasaban mis pies del vientre del caballo; y visto de frente, no se veía mi persona detrás de su engallada cabeza y de sus ondosas crines. Por más que fuera poco halagüeña para mi amor propio la chusca observación de aquellos manolos, el de montar tan hermosa bestia me hizo dar en la vanidad de lucirla sobre la escena, y ocurrióseme la idea de escribir para ello mi comedia *El caballo del rey D. Sancho*. Rumié el asunto durante mi paseo, registré la historía del Padre Mariana de vuelta á mi casa, y fuime á las nueve á proponer á Lombía el argumento de mi comedia, advirtiéndole que debía de concluir en un torneo, en cuyo palenque

Sobre el mismo asunto había escrito Lope de Vega su comedia *El testimonio vengado*, refundida por Moreto en la titulada *Cómo se vengan los nobles;* pero es seguro que Zorrilla no conoció ni una ni otra. Parece no haber utilizado más fuentes que

---

debía él de presentarse armado de punta en blanco, jinete sobre mi andaluz caparazonado y enfrontalado.

»Aceptó la idea de la comedia, plúgole la del torneo final y halagóle la de ser en él jinete y vencedor. Puse manos á mi obra aquella misma noche, y díla completa en veinte y dos días. El señor duque de Osuna, hermano y antecesor del actual, á quien me presentó y cuya benevolencia me ganó el conde de las Navas, puso á mi disposición su armería, de la cual tomé cuantos arneses y armas necesité para el torneo de mi drama, cuya última decoración del palenque tras de la tienda real montó Aranda con un lujo y una novedad inusitadas.

»Pasóse de papeles mi drama; ensayóse cuidadosamente y conforme á un guión, que los directores de escena hacen hoy muy mal en no hacer, y llegó el momento de enseñar su papel á mi caballo. Metíle yo mismo una mañana por la puerta de la plaza del Angel, desde la cual subían los carros de decoraciones y trastos por una suave y sólida rampa hasta el escenario: subió tranquilo el animal por aquélla, pero al pisar aquél, comenzó á encapotarse y á bufar receloso, y al dar luz á la batería del proscenio, no hubo medio de sujetarle y menos de encubertarle con el caparazón de acero. Lombía anunció que ni el Sursum-Corda le haría montar jamás tan rebelde bestia, y estábamos á punto de desistir de la representación, cuando el buen doctor Avilés nos ofreció un caballo isabelino, de tan soberbia estampa como extraordinaria docilidad, que aguantó la armadura de guerra, la batería de luces y en sus lomos á Lombía, que no era, dicho sea en paz, un muy gallardo jinete.

»La primera representación de este drama fué tal vez la más perfecta que tuvo lugar en aquel teatro: Lombía se creció hasta lo increíble: é hizo, como director de escena, el prodigio de presentar trescientos comparsas tan bien ensayados y unidos, que se hicieron aplaudir en un palenque de inesperado efecto; y Bárbara Lamadrid, para quien fueron los honores de la noche, llevó á cabo su papel con una lógica, una dignidad tales, que al perdonar al pueblo desde la hoguera y á su hijo en el final, oyó en la sala los más justos y nutridos aplausos que habían atronado la del teatro de la Cruz.

»Pero aquel drama no pudo quedar de repertorio; hubo que devolver las armaduras al señor duque de Osuna y el caballo al doctor Avilés, y... ni mereció los honores de la crítica, ni ningún empresario se ha vuelto á acordar de él, ni yo, que de él me acuerdo en este artículo, recuerdo ya lo que en él pasa.» (*Recuerdos del tiempo viejo*, t. I., pág. 87).

la *Historia* de Mariana, si bien de su cosecha agregó nuevas y oportunas circunstancias.

La oliva y el laurel es una composición alegórica escrita para las fiestas que se celebraron en la mayor edad de Isabel II. Representóse el día 1 de Diciembre en el teatro de la Cruz, en una de las funciones organizadas por el Ayuntamiento de Madrid (1). Sin más trascendencia que la de llenar aquella misión, abunda en versos inspirados y encierra interesante y bien llevada alegoría.

* * *

Mientras desplegaba esta incansable actividad en el teatro, Zorrilla no desatendía otro género de trabajos. Era redactor de *El Español* y frecuentemente publicaba poesías en otros periódicos.

En la conocida y notable, aunque un poco desigual, galería de *Los españoles pintados por sí mismos*, Zorrilla contribuyó con el artículo de *El poeta*. Apareció por el mes de Marzo, con la entrega 16 del 2.º tomo de aquella obra.

El artículo de Zorrilla es digno de Larra, cuyo tono recuerda. Los trazos de pintura exacta, el dejo de ironía bondadosa, la como impensada delicadeza de análisis, comunican al retrato mucha expresión y vivacidad. Zorrilla ve en el poeta un hombre normal y campechano, á quien la poesía da renombre é independencia, contrariamente á lo quc sucedía en tiempos no muy lejanos. «Entonces—dice—podía aspirar á una plaza de escribiente en las oficinas de un grande, en la mayordomía de alguna colegiata, ó en casa de un escribano, si tenía buen carácter de letra, y ahora un tomo de poesías, una buena comedia, un poema bien

(1) En esta función, á más de la obra de Zorrilla, se representó *Las travesuras de Juana* y el sainete de D. Ramón de la Cruz *La pradera de San Isidro*, donde la Juanita Pérez cantó unas coplas alusivas á Isabel II.

escrito, introduce á un Poeta en la secretaría de Estado ó de Gobernación, en la Biblioteca Real ó en una legación al extranjero, donde al paso que goza el premio de su trabajo y talento los perfecciona y enriquece con nuevos y necesarios conocimientos. Entonces se creía que el abandono y desaliño de la persona era una señal evidente del talento, y que para ser sabio, filósofo ó Poeta inspirado, era preciso ser sucio, grosero, distraído y cínico; hoy por el contrario la juventud que se dedica á la poesía, viste con elegancia, frecuenta la sociedad, y no avergüenza á sus amigos, á sus protectores ó sus apasionados con manchas y desgarrones.»

Descarta Zorrilla, claro es, á los seudo-poetas, cuya pintura hace con mucho ingenio. «Por lo demás—añade—el Poeta no se distingue en nada del resto de los hombres. Sus costumbres están en armonía con sus afecciones, sus caprichos ó sus convicciones, como las de todos los demás. Tal vez (lo que sucede muy á menudo) sus escritos están en oposición con su carácter; y un hombre grave, metódico, severo y de buenas costumbres, se complace en pintarnos las escenas más bulliciosas, más cómicas ó más desordenadas; al paso que otro alegre, feliz é inconsecuente, nos retrata al vivo grandes cuadros trágicos, y profundas y misteriosas pasiones, en que la virtud y el heroísmo juegan los principales papeles. Como todas las personas que ejercen una profesión, se disgusta de las que continuamente le cuestionan sobre la suya y le hacen hablar de ella en lugares y horas incompetentes.»

Y, ciertamente, el grabado de Jiménez que acompaña al artículo de Zorrilla nos presenta al poeta en la tranquilidad de su despacho, con su luenga bata de cordones, como un burgués de los más prosaicos.

La colaboración de Zorrilla en *La Risa* merece un recuerdo especial. Apareció este semanario en Abril de 1843, y su fundador y director, el ingenioso poeta valenciano Wenceslao Ayguals de Izco, requirió á Zorrilla para que prestase su colaboración. Zorrilla contestó con unos conocidos tercetos:

Tienes ¡oh Wenceslao! cosas diabólicas,
Ocurrencias fatales, como tuyas;
Y desdichas ¡ay Dios! tan hiperbólicas
Traen para mí, que aunque de oirlas huyas
Te las voy á encajar, porque á mi antigua
Y cerril libertad me restituyas.
¿Dónde habrá ¡oh caro Izco! más ambigua
Situación que esta ruin en que me pones
A los trabajos de Hércules contigua?
¿Escribir en *La Risa* me propones
Y hacer reir? ¡A mí que siempre he sido
El cantor de la sangre y las visiones!
¡A mí, que en todas partes me han tenido
Por el buho más negro y melancólico
Que del furor romántico ha nacido!
¡A mí, cuyo estro bárbaro y diabólico
Espanta al sano público en la escena
Con obras que espeluznan á un católico!
¿Yo hacer reir? ¡pues la aprensión es buena!
Con que te firme yo tu semanario
No queda al punto un suscritor, y truena.

. . . .

Contempla, pues, mi humanidad desnuda,
Y piensa que cual yo te me presento
Voy á poner á los demás, sin duda.
Yo soy un hombrecillo macilento,
De talla escasa, y tan estrecho y magro
Que corto andando como naipe el viento,
Y protegido suyo me consagro,
Pues son de delgadez y sutileza
Ambas á dos mis piernas un milagro.
Sobre ellas van mi cuerpo y mi cabeza
Como el diamante, al aire: y abundosa
Pelos me prodigó naturaleza,

De tal modo, que en siesta calurosa
Mis melenas y barbas extendidas
A mi persona dan sombra anchurosa.
Mi cara es como muchas que perdidas
Entre la turba de las otras caras
Se pasean sin ser apercibidas.
Mofadora expresión, si la reparas,
Muestra á veces, las más indiferencia,
Y otras melancolía, aunque muy raras.
Cual soy me tienes, pues, en tu presencia
Visto por fuera, Wenceslao amigo,
Pero visto por dentro hay diferencia.
Que aunque soy en verdad, como te digo,
De hombre en el exterior menudo cacho,
Alma más rara bajo de él abrigo.
Serio á veces, á veces vivaracho,
Tengo á veces arranques tan exóticos
Que rayan en tontunas de muchacho.
Y otras veces los tengo tan despóticos,
Que atropello razones y exigencias
Por cumplir mis caprichos estrambóticos...

Ayguals, á más de contestarle en unos tercetos (1) le dirigió días después una composición en quintillas:

---

(1) Comenzaban así:

A contestarte voy más que de prisa,
pero dame primero un fuerte abrazo
puesto que escribes ya para *La Risa*.
Caíste al fin, caro José, en el lazo
que tenderte logró amistad risueña...
Esto es dar á la zorra candilazo;
sin que por ello andemos á la greña,
que es la pura verdad, y digan todos
si al cabo no eres tú *zorra pequeña*.
Tú, que hazañas cantaste de los godos,
mojando en tristes lágrimas tu pluma
que nos martirizara de mil modos,

¿Por qué prosigue frenético,
Zorrilla, tu numen lírico
dedicado á lo patético?
Si desprecias lo satírico
te nos vas á volver ético.

Zorrilla retrucó con la poesía que empieza:

¿Con que ni puertas ni rejas
De ti me pueden librar?
¡Maldito Ayguals, no me dejas
Un momento reposar!
Ya encanece mis guedejas
Lo que me haces cavilar
Zumbándome las orejas
Con los ayes y las quejas
Que me envías sin cesar;

y en la cual, después de una tirada en quintillas, con los mismos consonantes esdrújulos empleados por Ayguals, hilvana una invectiva contra los gordos:

Y pues te devuelvo exactos
Tus esdrújulos malditos,
Ya ves, me cuesta tres pitos
El cumplir con nuestros pactos.
Mas si en encomiar los gordos
Tú te me encierras fanático,

---

cedes á la razón, y vas en suma
el coturno á lanzar de Melpomene
cuyo puñal á la virtud abruma.
Gracias á Dios que nada te detiene
y destierras por fin el ceño adusto,
tú que sangre vertiste de Hipocrene.
¿Cómo pretendes, Pepe, estar robusto,
si á la jovialidad te hiciste el sordo
y sembrar el dolor era tu gusto?
Yo, si tengo un pesar... me zampo un tordo;
de todo el mundo ¡voto á san! me río,
y siempre estoy tan colorado y gordo...

Pese á mi interés apático
Nos habrán de oir los sordos.
Porque, Ayguals, ni aquí ni en Flandes
Ha habido un gordo grande hombre,
Que á los gordos, no te asombre,
Les llama el vulgo hombres grandes.
. . . .
Sois un puro inconveniente
Vosotros los mofletudos,
Y haceros en la piel nudos
Fuera á mi ver muy prudente.
Prescindamos del apodo
Preciso de un barrigón:
Aquello de San Antón,
Pero con el cerdo y todo;
Prescindamos de que Utrilla (1)
No sabe cómo ajustaros
Un chaleco sin ahogaros,
O un pantalón con trabilla;
De que él se desacredita,
Y con fatal desengaño
Ve que no le queda paño
De vuestro frac ó levita;
Prescindamos de lo caros
Que sois y poco económicos:
Vamos á los lances cómicos
En que tenéis que encontraros.
Pues, señor, que eres feliz,
Y que tu cara hermosura
Te recibe en noche oscura
Y os veis nariz con nariz:
¿Dónde os esconde una trampa
Del tutor atrabiliario?

(1) El famoso sastre de este nombre.

En baúl, balcón ó almario,
Ni á pechugones se os zampa.
No hay asilo que se os dé,
No hay hueco en que estéis holgados;
Si os cierran, morís ahogados,
Y si no os cierran, se os ve.
¿Y si vais de formación?
El fusil y fornituras
Os prensan las asaduras
Y sudáis el corazón.
¿Si vais á un duelo? ¡Qué azar!
Aunque el contrario sea manco,
Como oponéis tanto blanco
Por fuerza os ha de tocar.
Pues digo, ¿si es á pistola
Y os toca el tiro segundo?
¡Bah! despedíos del mundo
Y que carguen su arma sola.
¿De qué os valdrá la fatiga
Que empleéis en perfilaros?
La bala al fin ha de entraros
Por mitad de la barriga.
¿Pues si viajáis en carruaje?
Basta solamente veros
Para que los compañeros
Pronostiquen un mal viaje.
Cualquier asiento es escaso
A vuestras asentaderas,
Y los puentes y escaleras
Rechinan á vuestro paso.
Si os caéis, ¿quién os levanta?
Pues casados y dormidos
Os supongo: ¡qué ronquidos!
La pobre mujer se espanta.
Y si coge al fin el sueño

Sueña con un terremoto,
Y es que mugen como un choto
Las narices de su dueño.
Pues ¿si hacéis el alma tierna?
¡Qué cariños tan brutales!
¡Como que son diez quintales
Cada brazo ó cada pierna!
Y paro aquí por lo grave
Del asunto, que sino
Hasta dónde fuera yo
Dios solamente lo sabe.
Por cuyas dos mil razones
Os llevamos gran ventaja
Los hombres como una paja
A los hombres barrigones (1).

---

(1) Ayguals contestó con unos versos que bien merecen conocerse. Los copio, pues, á continuación:

FLACOS Y GORDOS

¡Oh tú, gloria y honor de los Zorrillas!
De poco, vive Dios, te maravillas.
¿No me hiciste, traidor, formal promesa
de escribir en *La Risa*. Si te pesa,
¿por qué me has de injuriar tan fiero y crudo?
¿A qué viene el llamarme mofletudo,
ni qué tiene que ver con mis mofletes
el que no cumplas tú lo que prometes?
¿Quieres ponerme en el terrible trance
de que al palenque contra ti me lance,
siendo clásico yo como un tudesco
y romántico tú? ¡Pues estás fresco!
¿Y por eso. hombre atroz, hombre lunático,
has de decir que soy un buey asiático?
¿De quién me he de fiar, dioses eternos,
si un amigo ¡qué horror! me pone cuernos?
Dirás que es amistad de última moda,
pero á mí ¡voto á san! no me acomoda.
¡Esto no queda así!... ¡Ya el honor mío

Publicó también Zorrilla en *La Risa* un romance—*Una verdad como un puño*—, y una canción—*Poco me importa*—, á la

---

me impele á la venganza!... Un desafío
debe lavar tan bárbaro epiteto.
¡Al arma!... ¡Al ambigú... que allí te reto!
y la Europa sabrá, vate inhumano,
quién es el vencedor cuchara en mano.
Disponte á disparar á quemarropa
una y mil veces de Jerez la copa,
hasta que el uno de los dos sucumba
y el blando lecho sírvale de tumba.
Atruenas con tus gritos á los sordos
hacinando improperios á los gordos;
y de ello yo la consecuencia saco
de que me hablas así porque estás flaco.
Ya la *zorra*, y es justo lo recuerdes,
contemplando las uvas - Están verdes -
dijo, por no alcanzarlas su egoísmo.
¿Qué extraño es que *Zorrilla* haga lo mismo?
Muy convencido estoy, caro Zorrilla,
que á no verte la enjuta pantorrilla
dieras sin duda victoriosa palma
al tercer enemigo de nuestra alma.
¿Qué es el hombre sin carnes? Un vil hueso;
y hombre de solidez, hombre de peso,
el gordo siempre fué, bello robusto,
imagen de elegancia y de buen gusto.
Cierto es que en formación se ahoga, suda,
y le salta un botón cuando estornuda;
mas si al flaco le ponen de atalaya,
á los cinco minutos se desmaya.
Dices que cuando duerme, suena bronca
del gordo la nariz, y tanto ronca
que no hay aguante para tal bocina.
Esta es ventaja grande y peregrina,
pues mientras los demás están en vela
duerme el buen roncador que se las pela.
Supones tú que el gordo es ente lerdo
que debieran rifarle como al cerdo;
mas yo deploro en tan injusta ofensa

cual Ayguals opuso la titulada *Me importa mucho.* Es fácil leer

---

ese desbordamiento de la prensa,
pues victorioso responderte puedo
que observes el retrato de Quevedo,
y sus mofletes dejarán confusa
la sardónica risa de tu musa.
Un cardenal sin panza es un milagro
y apenas ves un solo obispo magro,
ni un gran monarca que no esté repleto.
Siempre el volumen engendró respeto.
Hubo un Napoleón: su fama diga
si cabe el heroísmo sin barriga;
mas, para nuestro eterno desagravio,
rollizo estaba don Alfonso el Sabio,
y flaco de los pies hasta el cogote
el ridículo y feo don Quijote.
En toda faz robusta se divisa
siempre amable y burlona la sonrisa,
mientras el rostro escuálido es trasunto
de un cesante español ó de un difunto.
El que prefiere la sardina al pollo,
ese sí que carece de meollo,
pues mientras tenga pavos y gallinas
loco será de atar quien roa espinas.
El sexo bello convencido de eso
y ansioso de agradar, si ve algún hueso
que sale á relucir, pronto le oculta
y ciertas formas cuidadoso abulta,
no queriendo estar de ellas desprovista
la elegante beldad. De la modista
al arte apela caprichoso y vario
y aumenta el algodón su tafanario.
¿Sabes, incauto joven, lo que has hecho
al tomar imprudente tan á pecho
ese ataque feroz á la gordura?
Te compadezco ¡oh flaca criatura!
Si sobre ti se lanza de mi casta
un individuo ¡qué dolor! te aplasta
su obesa humanidad, y te domina,
transformándote súbito en sardina.

la canción, puesto que figura en las *Obras* de Zorrilla (1); no así el romance, por lo cual, aunque no sea cosa extraordinaria, le copio á continuación:

UNA VERDAD COMO UN PUÑO

Se me ha puesto en la cabeza,
y voto va á San Ginés
que aunque pese al universo
atrás no me he de volver.
Y antes de seguir ¡oh Ayguals!
quiero advertirte cortés
que me remitas hoy mismo

Otra ventaja tiene el hombre gordo,
y es que á toda ironía se hace el sordo,
que ¡vive Dios! es singular ventaja.
Llámanle unos tonel, otros tinaja,
elefante los más, y mil apodos;
pero se ríe y los desprecia todos,
y engorda, y vive, y muchos años cuenta,
si durante su curso no revienta.
El hombre flacò rabia á cada instante...
Apellídanlo espátula ambulante,
viviente disecado, ánima en pena,
romántica visión, del hambre escena,
cuerpo de anguila, ó alfeñique enclenque,
lagartija con frac, ó humano arenque;
se enfurece y... no hay nada que le amanse;
luego le da un soponcio. En paz descanse.
No muramos, Zorrilla, de esta suerte,
que es afrentosa tan innoble muerte.
Mas... ¿te ríes? Conozco tus caprichos...
Tus actos desmintieron á tus dichos,
pues ante los altares de un Dios justo
probaste, buena alhaja, que tu gusto
no ama huesos ni seco bacalao.
Conque... estamos conformes.

WENCESLAO.

(1) Ed. Baudry, t. I.

el álbum de tu mujer;
porque es justo ¡vive Dios!
que haga una excepción con él,
ya que con todos los otros
preparo un auto de fe.
  Pues señor, estáme atento,
porque quiero c por b
espetar cuatro verdades
que han de hacer bulto de diez.
  Al ir á doblar la esquina
de mi casa antes de ayer,
me di de manos á boca
con el elegante Andrés.
  Ya le conoces... Buen mozo.
equipado á la *dernière*,
gran figurín de las modas,
verdadero parisién
en el vestir y el andar,
en el dormir y el comer,
dado que ni estuvo en Francia
ni deletrea el francés.
  Mas esto, Ayguals, es su fuerte,
y como hay de este jaez
tantos otros, pasa entre ellos
por la torre de Babel.
  Además, ya habrá llegado
á tu noticia también,
que aunque con duques se trata
y vive como un marqués,
ni tuvo nunca, ni tiene
esperanzas de tener,
más renta y bienes raíces
que sus barbas y tupé
(lo cual respondió Ventura
á quien yo conozco bien,

en una ocasión que él sabe
y por lo que yo me sé) (1).
  Pues señor, Andrés es este,
y para la completez
del individuo, oh Ayguals,
que sepas es menester
que no hay baile, ni paseo,
ni tertulia, ni café,
ni una fonda, ni un teatro,
ni una reunión, donde él,
parecido ó convidado,
socio ó amigo no esté.
  Con éste, pues, cual lo pinto,
fué con quien di antes de ayer.
—¡Oh dicha! ¡Zorrilla mío!
—¡Oh suerte! ¡Mi don Andrés!
¿Cómo está usted?
                    —¿Yo? tan guapo,
Pepe del alma, ¿y usted?
—Como siempre, también guapo
(salvo mejor parecer).
¿Dónde va usted por aquí?
—A su casa.
            —Suba usted,
que á la puerta está.
                    —Con mucho
gusto.
      —Mírelo usted bien,
que hay que apechar por seis tramos,
—Aunque fueran diez y seis.
—Subamos, pues.
                —Pues subamos.
Y henos en un dos por tres
en mi estudio cara á cara,
él conmigo y yo con él.

(1) Alusión á la contestación de Ventura de la Vega al padre de Zorrilla.

Ya estamos solos.—¿Qué es ello?—
le dije yo; y sin perder
un momento, ante los ojos,
con la dignidad de un rey,
me abrió un álbum por un hoja
de blanquísimo papel,
quedándonos uno y otro
ante la mesa de pie.
Me alegrara, Wenceslao,
que hubieras podido ver
los dos tan distintos gestos
que pusimos á la vez.
Él con una sonrisita
de importancia, y como quien
dice «Yo soy todo un hombre»,
me miraba de través;
lo cual me hizo, á pesar mío,
recordar el cuento aquel
en que dijo á un castellano
desde un pozo un portugués:
«Casteçao, salva mi vida,
que te la perdonaré».
Yo en tanto, frunciendo el ceño,
le contemplaba también,
entrambos como dos gatos
que un plato por medio ven
y recelosos se miran
sin atreverse á comer.
Yo al fin, con este descaro
que Dios me dió, y este *aquel*
que por ese mundo viejo
yo mismo me procuré,
con un tono entreverado
de franqueza y de doblez,
con el joven *petit-maître*

así el diálogo anudé:
—¿Conque mi firma en esta hoja
es lo que usted quiere?
—Pues;
no fuera el álbum completo
si faltara la de usted.
—Pues ahí está—dije yo—,
cogí la pluma y firmé
—No es eso, señor Zorrilla,
lo que se quiere.
—Pues ¿qué es?
—Una composicioncita
á propósito; ocho ó diez
estrofitas, de esas cosas
tan bonitas que hace usted.
—Es lisonja que usted me hace;
mas vamos claros, pardiez,
que esto va largo y me esperan,
amiguito don Andrés.
Yo soy un hombre algo zaino,
que como usted sabe y ve,
estoy hasta aquí de versos
(y le señalé á la nuez).
Si de llenar ese álbum
se ha tomado el cargo usted,
ha hecho usted mal, porque un hombre
no se puede prometer
que otro hombre de mal humor
se dé un mal rato por él.
—Por mí, no; por la señora
dueña del álbum.
—¿Quién es?
—Es una niña hermosísima,
mas no la conoce usted.
¡Si usted la viera!
—En tal caso.

no dude usted, don Andrés,
que emborronara de ese álbum
con mucho gusto el papel.
Pero pues no me conoce
ni á ella yo, perdone usted
si le digo que no quiero
hacer una letra en él.
Nada esa señora y yo
nos debemos.
—Ya se ve.
—Si mi firma por capricho
tiene gusto de tener,
ahí la lleva, y esto basta;
pero que se aplauda usted
de haber molestado á tantos
con el álbum, y á los pies
de esa señora hermosísima
vaya usted solo á ofrecer
los frutos apetecidos
de la pluma y del pincel,
sin que nunca en tiempo alguno
esa señora ni usted
al pintor, poeta ó músico
se lo hayan de agradecer,
eso no será en mis días
ni conmigo, don Andrés.
—Pero un álbum... uno solo...
cuatro estrofas...
—Más de cien
me han traído esta semana
y no conozco ni tres
de los nombres de quien son,
y ni uno supo volver
á decirme: Muchas gracias;
con mi amistad cuente usted.
—Eso raya en grosería,

Pepe. ¡Un desaire! ¿Y á quién?
¡A una señora, en un álbum!
—Acabemos, don Andrés,
y excuse reconvenciones
de cortesía, porque
viven los cielos que ahora
fuera mucho más cortés
que esa señora hermosísima
en vez de enviármele á usted
me mandara á su lacayo
ó algún mozo de cordel
con el álbum, y un billete
que me obligara á volver
atención por atención,
ya que esta ruin estrechez
de los tiempos que alcanzamos,
no la permiten hacer
mejor expresión de aprecio,
sin precio vil, que vil es.
¿Me explico? Eso es cortesía
y educación, don Andrés:
dar mi firma por la suya,
ó si oportuno lo cree,
con un mal ramo de flores
ó cosa así... ¿entiende usted?
No pagar tan ruin servicio;
la atención agradecer.
Esto, don Andrés de mi alma,
á esa hermosa dirá usted
de mi parte, mientras yo
en un mal romance en *e*,
se lo digo á todo el mundo,
que le siente mal ó bien.

Como se ve, Zorrilla sabía dar descanso á su austera musa empleándola en ligeros juguetillos.

Los honores oficiales comenzaron por esta época á sancionar los méritos de Zorrilla. Con fecha 25 de Octubre le concedió el Gobierno, así como á Bretón de los Herreros y Hartzenbusch, la cruz de Carlos III (1).

Por amargo contraste. Zorrilla pasó en este tiempo por graves disgustos domésticos. Ya sabemos que su madre vivía con él. Parece que entre doña Nicomedes y doña Florentina, la esposa del poeta, surgieron diferencias: á tal extremo llegaron, que aquélla resolvió abandonar la casa de su hijo. «En primer término—dice Zorrilla en una carta escrita en Méjico—, debo á mi mujer la pérdida del cariño de mis padres y la felicidad del interior de mi familia.—Mi madre se salió de mi casa en 1843 porque no quiso vivir con ella. Tal vez injusticia por parte de mi madre, pero que hizo que yo no la volviera á ver, y que no me llamara siquiera á su lecho de muerte. Yo, entre mi madre y mi mujer, todavía me puse de parte de ésta por amor á la tranquilidad doméstica, y dejé en Madrid á mi madre ir á casa de una tía, prima de mi padre, sin volverla á visitar.» ¿Es creíble este último extremo? Zorrilla nos ofrece indicios para suponer que no (2).

---

(1) «Excmo. Sr: Deseando el Gobierno provisional dar una muestra del aprecio con que mira las tareas de algunos de los ingenios que más se distinguen actualmente en la Literatura española, para que sirva á un tiempo á ellos de justa recompensa y á los demás de noble estímulo, ha venido en conceder en nombre de S. M. la Reina Doña Isabel II á Don Manuel Bretón de los Herreros, Don José Zorrilla y Don Juan Eugenio Hartzenbusch la cruz supernumeraria de la Real y distinguida orden de Carlos tercero, libre de pruebas y gastos.—De orden del propio Gobierno lo digo á V. E. para su inteligencia y efectos correspondientes. Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid, 25 de Octubre de 1843.—Caballero.—Sr. Ministro de Estado.» (*Gaceta de Madrid* de 26 Octubre 1843.)

(2) D. Alejandro Manrique posee una carta de doña Nicomedes, dirigida al escribano de Torquemada don Gil Donis, y concebida en estos términos: «Madrid 3 de Marzo 1843.—Mi amigo D. Gil: en este correo escribe el Sr. D. Juan Quintana á sus sobrinos para qee se interesen si hay necesidad con el Juez de 1.ª instancia para el pronto despacho de nuestro asunto, pues supongo que estará en su tribunal, se lo prevengo á V. para que se vea con ellos si lo tiene por conveniente.—Consérvese V. bueno y con afectos de la Prima disponga V. del de su amiga—Nicomedes Moral.» Probablemente el asunto á que hace alusión doña Nicomedes se relacionaría con el indulto de su marido.

VI

«Don Juan Tenorio».—Su origen.—El estreno.—Lo que Zorrilla pensaba del «Tenorio».—Méritos de esta obra. Su popularidad.—«La copa de marfil».—«Recuerdos y fantasías».—Más obras al teatro.—Leyendas.—El padre del poeta vuelve del destierro.—Decepciones.—Viajes.—El poeta se va á Francia.

«En Febrero del 44—escribe Zorrilla en los *Recuerdos*—volvió Latorre á Madrid, y necesitaba una obra nueva; correspondíame de derecho aprontársela, pero yo no tenía nada pensado y urgía el tiempo: el teatro debía cerrarse en Abril. No recuerdo quién me indicó el pensamiento de una refundición del *Burlador de Sevilla*, ó si yo mismo, animado por el poco trabajo que me había costado la de *Las travesuras de Pantoja*, di en esta idea registrando la colección de las comedias de Moreto [1]; el hecho es que, sin más datos, sin más estudio que *El burlador de Sevilla*, de aquel ingenioso fraile, y su mala refundición de Solís, que era la que hasta entonces se había representado bajo el título de *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague, ó El convidado de piedra* [2], me obligué yo á escribir en veinte días un *Don Juan* de mi confección. Tan ignorante como atrevido, la emprendí yo con aquel magnífico argumento, sin conocer ni *Le festin de Pierre*, de Molière, ni el precioso libreto

(1) Es este evidentemente un error de pluma; de sobra sabía Zorrilla, y así lo da á entender luego, que *El Burlador* era de Tirso.

(2) Otro error de la misma índole. La refundición es de D. Antonio Zamora.

del abate Da Ponte, ni nada, en fin, de lo que en Alemania, Francia é Italia había escrito sobre la inmensa idea del libertinaje sacrílego personificado en un hombre: Don Juan. Sin darme, pues, cuenta del arrojo á que me iba á lanzar ni de la empresa que iba á acometer; sin conocimiento alguno del mundo ni del corazón humano; sin estudios sociales ni literarios para tratar tan vasto como peregrino argumento; fiado sólo en mi intuición de poeta y en mi facultad de versificar, empecé mi *Don Juan* en una noche de insomnio, por la escena de los ovillejos del segundo acto entre D. Juan y la criada de doña Ana de Pantoja.»

Nadie diría, en verdad, que la comedia de Zamora, abiertamente mala, pudo servir de guía á Zorrilla para su *Don Juan* (1). Ni el plan de la obra, ni su desarrollo, ni la trama de los episodios culminantes, guardan la menor semejanza entre una y otra. En *La mejor razón la espada* se había limitado á abreviar *Las travesuras de Pantoja*, copiando los propios versos de Moreto; en el *Don Juan Tenorio* solamente conservó de Zamora el nombre de los personajes principales (D. Juan y D. Diego Tenorio, D. Gonzalo de Ulloa), y el carácter del protagonista, que necesariamente había de permanecer invariable.

Yo creo que, en efecto, Zorrilla se animó á escribir el *Don Juan* en vista de la obra de Zamora; pero que al llevar á cabo su tarea tuvo presentes, en la memoria á lo menos, *les Ames du Purgatoire*, de Mérimée, le *Souper chez le Commandeur*, de Blaze de Bury, y el *Don Juan de Marana*, de Dumas (2). No

(1) Durante el año de 1843, anterior al en que se estrenó *Don Juan Tenorio*, representóse repetidamente en el teatro de la Cruz *El convidado de piedra*. ¿Entraría entonces Zorrilla en ganas de escribir su drama?

(2) Yo no sé si llegaría á conocer Zorrilla un pliego suelto en romance, no citado por ninguno de los autores que han estudiado los orígenes y evolución de la leyenda de D. Juan. Lleva el título de *Don Juan Tenorio ó El convidado de piedra*, y está directamente tomado de la comedia de Tirso. El ejemplar que yo tengo es de 1876, Valladolid, Imp. de Santarén; pero había ediciones muy anteriores de la misma imprenta, que fué fundada en 1803. Es un romance vulgar, que principia:

Resuene el métrico acento
y vuele de uno á otro polo
en las plumas de la fama
el caso más portentoso...

tomó inhábilmente de cada uno detalles ó episodios concretos, sino que fundió genialmente en su fantasía elementos de aquéllos, mejorándolos á todos.

Hay varias circunstancias que parecen proceder de Mérimée: la lista que forma don Juan de las mujeres por él seducidas, la promesa que hace de completarla con una monja, la estratagema de burlar á una dama haciéndose pasar por su amante y el hecho portentoso de presenciar su propio entierro (1). De Blaze de Bury debió de tomar la idea de salvar al protagonista mediante la intervención de doña Inés, y la apoteosis final, entre cantos de hosanna y aureolas de gloria (2). De Dumas, dos ó tres pormenores sueltos (3).

(1) *Les Ames du Purgatoire*, de Mérimée, se publicó en la *Revue des Deux Mondes*, de 15 Agosto 1834. Ya se ha dicho que Zorrilla la tuvo en cuenta para su *Capitán Montoya*.

Ya en la obra de Tirso seduce D. Juan á Isabela haciéndose pasar por su amante.

(2) También pudo tomar este desenlace del *Don Juan de Marana*, de Dumas; pero la semejanza parece mayor con el drama lírico de Blaze. Se publicó éste en la *Revue des Deux Mondes* de 1.º Junio 1834.

(3) El diálogo en ovillejos entre D. Juan y Lucía (acto 2.º, escena XI), guarda semejanza con el de D. Juan y Paquita, en el drama de Dumas (acto 2.º, escena II): «*Don Juan*. Quant à moi, je suis le comte don Juan de Marana – *Paquita*. Noble?—*Don Juan*. Je t'ai dit mon nom.—*Paquita*. Riche?—*Don Juan*. Comme une mine d'or.—*Paquita*. Et magnifique?—*Don Juan*. Comme le roi.—*Paquita*. Vous croirai-je sur parole?—*Don Juan*, *lui donnnant sa bourse*. Non, sur actions.» – Así se explica que Zorrilla empezase el *Tenorio* por tales ovillejos.

La escena XII, acto 1.º del *Tenorio*, procede sin duda alguna de la escena IV, acto 3.º del *Marana*, aunque no esté «traducida al pie de la letra», como dice Martínez Villergas *(Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos*, pág. 169). Esta escena, que Dumas pone en «une posada elégante», contiene el diálogo en que D. Juan y su rival (D. Luis de Sandoval, en Dumas), compiten en alegar testimonios de sus proezas. Tiene Dumas aquello de «esa silla está comprada»; hay también lo de presentar la lista de las mujeres seducidas, dispuesta en dos columnas, como lo había hecho antes Mérimée.

Igualmente hubo de tomar Zorrilla de Dumas la idea de hacer hablar á la estatua de doña Inés y la de presentar, en la escena del desenlace, el reloj que anuncia el fin de la vida de D. Juan.

Pero ¿qué importa que utilizase esas ú otras circunstancias si al transfundirlas creó una obra nueva, en que revivía con inusitada verdad y bríos renovados el tipo legendario de don Juan? Innumerables veces ha comparecido en el libro y en la escena el aventurero galán español; nunca por sus venas corrió la sangre con oleadas de vida como al salir impulsado por el gran poeta de Valladolid.

Inoportuno sería discurrir aquí sobre los orígenes y desarrollo de la leyenda de D. Juan: la materia está agotada (1). Español era Don Juan, aunque el aspecto fantástico de su vida ofreciera pormenores de procedencia varia; y de cantera española,

---

(1) Pueden consultarse: *Observaciònes sobre el carácter de Don Juan Tenorio*, por F. Pí y Margall (*Opúsculos*, Madrid, 1844); *Les origines de Don Juan*, por Arvède Barine (*Revue politique et littéraire*, 15 Octubre 1881.; *El tipo legendario de Don Juan Tenorio y sus manifestaciones en las modernas literaturas*, por D. Manuel de la Revilla (*Obras*, Madrid, 1883 ; *Don Juan Tenorio*, por D Felipe Picatoste (Madrid, 1883); *El Tenorio de Zorrilla*, por Don Adolfo de Castro (*España Moderna*, Junio 1889); *Génesis y desarrollo de la leyenda de Don Juan Tenorio*, por Joaquín Hazañas y la Rúa (Sevilla, 1893); *Don Giovanni nella poesia e nell' arte musicale*, por Simone Brouwer (Nápoles, 1894); *Ancora Don Giovanni*, por el mismo *Rassegna critica della letteratura italiana*, 1897); *Don Giovanni. Note critiche*, por A. Farinelli (*Giornale storico della letteratura italiana*, 1896); *La légende de Don Juan*, por G. Gendarme de Bévotte (París, 1906); *Les origines de la légende de Don Juan*, por G. Reynier (*Revue de Paris*, 15 Mayo 1906); *La leyenda de Don Juan Tenorio*, por Víctor Said Armesto (Madrid, 1908); *La légende de Don Juan*, por G. Gendarme de Bévotte (París, 1911); *L'origine de la légende de Don Juan*, por W. Davis (*Gids*, Amsterdam, 1 Julio 1915).

En lo referente á los autores que han llevado á sus obras el tipo de D. Juan, es admirable el libro de Gendarme de Bévotte *La légende de Don Juan* (1911). Para que el lector profano pueda formarse idea de la numerosa producción á que ha dado origen el legendario personaje, baste decir que Gendarme de Bévotte menciona más de 100 *Don Juanes*. Y aun echo de ver que olvida algunos como *El conde de Matisio*, de Zabaleta, el *Don Juan Tenorio*, de Fernández y González, *El nuevo Don Juan*, de Bartrina, la *Morte de D. João*, de Guérra Junqueiro. el *Don Juan burlado*, de Verlaine, y el *Don Miguel de Mañara*, de Pérez Capo.

del rico yacimiento popular (1), salió *El burlador*, de Tirso, que había de tentar con su gallardo porte á la multitud de autores en que se contaron Dorimon y Villiers, Molière y Rosimond, Cicognini y Goldoni, Byron y Pouchkine, Baudelaire y Barbey d'Aurevilly, H. de Regnier y la condesa Mathieu de Noailles.

Oigamos ahora lo que Zorrilla, después de habernos dicho que comenzó por improvisar, en una noche de insomnio, los ovillejos del segundo acto, sigue refiriendo sobre su *Don Juan*. La cita será larga, pero interesante:

«Escribílos á la mañana siguiente, para que no se me olvidaran y engarzarlos donde me cupieran; y preparando el cuaderno que iba á contener mi *Don Juan*, puse en su primera hoja la acotación de la primera escena, poco más ó menos como había hecho en *El puñal del godo*, sin saber á punto fijo lo que iba á pasar ni entre quiénes iba á desarrollarse la exposición. Mi plan, en globo, era conservar la mujer burlada de Moreto *(sic)*, y hacer novicia á la hija del Comendador, á quien mi D. Juan debía sacar del convento, para que hubiese escalamiento, profanación, sacrilegio y todas las demás puntadas de semejante zurcido. Mi primer cuidado fué el más inocente, el más vulgar, el más necesario á un autor novel: el de presentar á mi protagonista, á quien puse enmascarado y escribiendo en una hostería y en una noche de Carnaval; es decir, en el lugar y el tiempo que creía peores un colegial que todavía no había visto el mundo más que por un agujero; y para calificar á mi personaje lo más pronto posible, como temiendo que se me escapara, se me ocurrió aquella hoy famosa redondilla:

«¡Cuál gritan esos malditos!
pero mal rayo me parta
si en acabando esta carta
no pagan caros sus gritos.

---

(1) Un romance popular dió sin duda asunto á Tirso para su obra. Tuve la fortuna de encontrar una de las más notables versiones de este romance (Publicada en *La leyenda de Don Juan*, de Víctor Said Armesto, pág. 56). Con posterioridad he encontrado otra igualmente interesante.

»La verdad sea dicha en paz y en gracia de Dios; pero al escribir esta cuarteta, más era yo quien la decía que mi personaje D. Juan; porque yo todavía no sabía qué hacer con él, ni lo qué ni á quién escribía; así que comencé á hacer hablar á los otros dos personajes que había colocado en escena, sólo porque lógicamente lo requería la situación: el dueño de la hostería y el criado del que en ella había yo metido á escribir.

»La prueba más palpable de que hablaba yo en ella y no D. Juan, es que los personajes que en escena esperaban, más á mí que á él, eran Ciutti, el criado italiano que Jústiz, Allo y yo habíamos tenido en el café del Turco de Sevilla, y Girólamo Butarelli, el hostelero que me había hospedado el año 42 en la calle del Carmen, cuya casa iban á derribar, y cuya visita había yo recibido el día anterior. Ciutti era un pillete, muy listo, que todo se lo encontraba hecho, á quien nunca se encontraba en su sitio al primer llamamiento, y á quien otro camarero iba inmediatamente á buscar fuera del café á una de dos casas de la vecindad, en una de las cuales se vendía vino más ó menos adulterado, y en otra carne más ó menos fresca. Ciutti, á quien hizo célebre mi drama, logró fortuna, según me han dicho, y se volvió á Italia.

»Buttarelli era el más honrado hostelero de la villa del Oso: su padre Benedetto vino á España en los últimos años del reinanado de Carlos III y se estableció en aquella hoy derribada casa de la calle del Carmen, cuya hostería llevaba el nombre de la Virgen de esta advocación, y en donde yo conocí ya viejo á su hijo Girólamo, el hostelero de mi *Don Juan*. Era célebre por unas chuletas esparrilladas, las más grandes, jugosas y baratas que en Madrid se han comido, y tenía vanidad Buttarelli en la inconcebible prontitud con que las servía. Tenían las tales chuletas no pocos aficionados; y con ellas y con unos *tortellini* napolitanos se sostenía el establecimiento. Viví yo seis meses alojado en el piso segundo de su hostería, tratado á cuerpo de rey por un duro diario, y allí tuve por comensales á Nicomedes Pastor Díaz y á su hermano Felipe, á García Gutiérrez, á Eugenio Moreno López y á otros muchos á quienes gustaban los *tor-*

tellini y las chuletas de Buttarelli. Este buen viejo, desanidado de su vieja casa, murió tan pobre como honrado y desconocido, y de él no queda más que el recuerdo que yo me complazco en consagrarle en estos míos de aquel tiempo viejo.»

Es el caso, pues, que Zorrilla remató su *Don Juan Tenorio*. Veintiún días, según dice en una carta que más adelante tendremos ocasión de leer, invirtió en su trabajo. ¿Cuál era entonces el paso obligado? Acudir, en ofrecimiento de la propiedad, á su editor D. Manuel Delgado, del cual, aunque otra cosa se haya dicho, Zorrilla habla siempre con elogio. «...A vueltas de larguísimas inútiles conversaciones—escribe en los *Recuerdos*—, no me dejaba salir de su casa sin darme lo que le pedía; es decir, jamás me lo dió en su casa, sino que me lo envió siempre á la mía á la mañana siguiente del día en que se lo pedí: parecía que necesitaba algunas horas para despedirse del dinero, ó que no quería dejarme ver lo que tenía en su casa, ó que no era dueño de emplearle sin consulta ó permiso previo de incógnitos asociados.»

Aceptó Delgado el ofrecimiento, y á seguida se extendió un compromiso que decía así:

«Creo en favor de D. Manuel Delgado la propiedad absoluta, y para siempre, del drama original en siete actos y en verso, titulado «Don Juan Tenorio», por la cantidad de 4.200 reales vellón, que recibo en este acto, á fin de que, como cosa suya privativa, pueda disponer de dicho drama libremente para su impresión y representación en todos los teatros, exceptuándose únicamente los de esta corte.—Madrid, 18 de Marzo de 1844» (1).

Confesemos que la cantidad, habida cuenta de lo que en casos análogos solía pagarse, no era tan mezquina como se ha divulgado, ya que ni Zorrilla ni Delgado podían suponer que el

(1) El testimonio notarial de este documento, suscrito á 20 de Octubre de 1886 por D. Cipriano Pérez Alonso, notario de Madrid, se publicó en *El Globo* de 2 de Noviembre de 1915, en un artículo firmado con el seudónimo de *Gonzalo González*. Sospecho que bajo él se encubre alguna persona de la familia del señor Delgado.

Tenorio se convirtiera en un filón inagotable. De las obras por entonces estrenadas, tanto de Zorrilla como de otros autores, pocas eran las que quedaban de repertorio [1].

El día 28 de Marzo, con el beneficio de Carlos Latorre, se estrenó *Don Juan Tenorio*. La acogida que el público le deparó puede compendiarse en estas palabras que en la *Revista de España, de Indias y del Extranjero*, estampó Hartzenbusch: «Los primeros actos agradaron mucho, los últimos menos.» El no apreciarse debidamente las bellezas de la obra, se debió en gran parte, según parece, á la interpretación, encomendada a la Bárbara, la Flores, la Tavela, la Sampelayo, Latorre, Alverá, Lumbreras, Caltañazor, Carceller, etc. [2] La Bárbara, por su edad y condiciones físicas, no estaba ya en el caso de representar papeles como el de doña Inés. Latorre, en cambio, parece que presentó en escena—como decía *El Corresponsal* «al verdadero don Juan tal como le concebimos y como le había concebido el autor.» En las décimas del sofá estuvo insuperable, según los revisteros.

No escatimaron éstos, sin embargo, las alabanzas á Zorrilla, salvo algunos que se metieron en las honduras del dogma [3].

---

(1) En el discurso de recepción de la Academia, dice Zorrilla:

¡No me habléis de caudal hecho con cálculos,
números no metáis entre mis letras!
Yo le engendré, y vendí á *Don Juan Tenorio*,
por no perder el tiempo en echar cuentas.

Zorrilla había escrito:

Si yo engendré y vendí á *Don Juan Tenorio*
fué por no envilecerme echando cuentas;

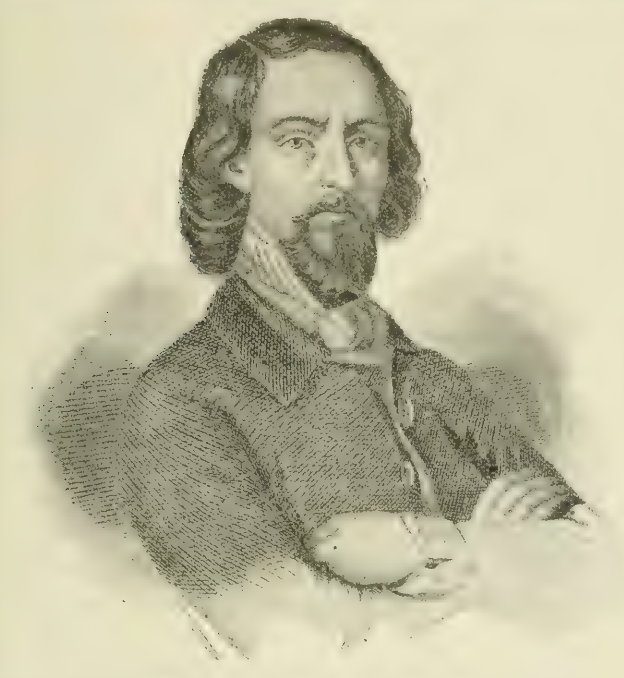
é hizo la variación en aquella forma porque la frase pareció demasiado cruda al marqués de Valmar para leída en la Academia.

(2) La Bárbara hizo el papel de doña Inés; Latorre el de don Juan; Lumbreras el de Mejía; Pedro López el de Comendador; Caltañazor el de Ciutti.

(3) Así el periódico *La Censura*, para el cual, dicho sea entre paréntesis, ningún libro ni obra teatral dejaba de ser pecaminoso. He aquí lo que decía, entre otras cosas:

«El autor ha hecho bien de añadir al epíteto *religioso* con que quiso calificar su drama, el de *fantástico*, porque la fantasía del poeta se ha forjado allá á su

La *Revista de Teatros* (30 Marzo) decíale, entre otras muchas cosas: «Su éxito ha sido satisfactorio, no brillante. Con todo, el señor Zorrilla puede envanecerse de haber enriquecido la lite-



ratura dramática con un tesoro de inestimable precio. Si la época actual no es la más adecuada para obtener ruidosas

---

modo un plan á todas luces irreligioso para quien considere la religión como una institución divina y no como una invención poética. En efecto, sólo dos desenlaces podía tener este drama, conforme con lo que exigen nuestra creencia, la sana razón y hasta las reglas rigurosas del arte; á saber, ó que el impío y desalmado D. Juan acabase como había vivido recibiendo el merecido castigo de sus crímenes y de su ateísmo, ó que arrepintiéndose á tiempo y en vista de los avisos del cielo expiase con una sincera y dura penitencia su vida licenciosa y criminal. Molière adoptó el primer pensamiento en su *Convidado de piedra*, pero el autor del drama *religioso-fantástico* ni quiso imitar al poeta francés, ni seguir el otro camino dando diverso giro al asunto, sino que ideó otro desenlace que sobre extravagante é inverosimil repugna á nuestra fe.» (Marzo de 1845.)

victorias escénicas con esa clase de producciones, no por eso el drama de que hemos hablado pierde nada de sus muchos quilates de valía.» *El Dómine Lucas* (1.° Mayo), se expresaba de este modo: «Esta composición coloca á su autor al nivel de los grandes ingenios que han descollado en las naciones más avanzadas en literatura. Lope de Vega, Tirso de Molina, Zamora, Corneille, Mo ière, Balzac, Dumas, Byron, todos estos ingenios colosales han pintado con brillantes coloridos aquel D. Juan de conducta tan disoluta como caballeresca; pero el mayor mérito del señor Zorrilla es el haber rivalizado dignamente con sus predecesores sin copiarles, aventajándoles en muchas escenas: dando una nueva fisonomía al cuadro en general, y un exacto y bien entendido matiz al protagonista, que desempeñó el señor Latorre, con notable maestría. Esta composición está admirablemente versificada. El autor fué aclamado por el público, y al presentarse en la escena recibió prolongados aplausos.» Este último extremo está confirmado por otros periódicos. «Al concluir la representación—decía *El Corresponsal* del 31 de Marzo—, á pesar de lo avanzado de la hora, el público permaneció aplaudiendo y aclamando al autor largo tiempo en el teatro, hasta que el señor Zorrilla se presentó en la escena á recibir nuevos aplausos.»

La revista más detenida del *Tenorio* fué seguramente la que hizo *El Laberinto* en su número del 16 de Abril. A pesar de su extensión, creo imprescindible reproducirla íntegra. El estreno de *Don Juan Tenorio* es hecho de demasiada trascendencia en la historia de nuestro teatro para que se omita semejante documento. Véase, pues, á continuación:

«Dos cosas hay que no entendemos en este título con que se ha impreso la nueva producción del fecundo Zorrilla. La primera es la división en dos partes. La verdad es que los cuatro primeros actos pasan en una sola noche, y los tres restantes, cinco años después y en otra noche; pero todos siete pertenecen á una sola acción, única é indivisible, como lo prueba el que la primera no queda completamente terminada y el que ni la una ni la

otra pueden ser representadas separadamente. No hay, pues, división natural entre los dos grupos de actos, ni esto es lo que comúnmente se acostumbra á llamar *partes* en las composiciones dramáticas. Se dice, pues, sin exactitud del *Don Juan Tenorio* lo que se ha dicho de *El Zapatero y el Rey*, de *Miguel y Cristina*, etc. En éstas, como en algunas obras de nuestros autores antiguos, hay dos dramas completos, que se refieren á un mismo asunto.

»La calificación de religioso no nos parece tampoco exacta; las razones que se aleguen para justificarla habrán de ser un poco violentas, y con otras de igual naturaleza se podría autorizar el título de drama *moral*, drama *filosófico*, etc.

»Hechos de paso estos reparos de poca importancia, diremos, con la brevedad á que nos obliga la escasez del tiempo y espacio, nuestro parecer sobre el mérito literario é intención del drama.

»No atinamos qué objeto se habrá propuesto el Sr. Zorrilla al elegir un asunto tratado por otras plumas con vario suceso. El personaje de *El burlador de Sevilla*, á semejanza del héroe manchego, ha venido ya á retratarse de tal manera en la mente del público, es un carácter tan extraordinario y excepcional, que se corre gran riesgo en tratar de alterarla lo más mínimo, aun cuando sea con el necesario acierto. Tal vez de aquí procede especialmente que el drama del Sr. Zorrilla fuese recibido con más frialdad de lo que á nuestro entender merecían las grandes cualidades que indudablemente tiene. La primera de ellas es la versificación. No es novedad que el Sr. Zorrilla haga buenos versos; no lo es que tenga pensamientos, giro y entonación verdaderamente poéticos, y de ello dan testimonio sus obras todas, líricas y dramáticas. Raya en este punto tan alto, que cualquiera puede contentarse con igualarle, y casi todos pueden perder la esperanza de aventajarle.

»Lo nuevo en este drama es la escasez de aquellas incorrecciones que suelen abundar en las obras de este ingenio. Y, sin embargo, es tan natural y fácil el diálogo, que por ninguna parte

se echa de ver la huella de la lima. Está por de contado escrito en variedad de metros, pero llega hasta el abuso esta variedad cuando, por hacer alarde, sin duda, de su destreza de versificador, introduce el autor, con mucho perjuicio del diálogo, la séptima real, que otros llaman ovillejo, metro el de peor gusto que ha podido inventarse, y que si puede soportarse acaso en composiciones ligeras y festivas, siempre han de parecer mal en la escena. Dado el propósito, y prescindiendo de lo desacertado de la elección, el Sr. Zorrilla lo lleva á cabo con bastante maestría; pero aun ésta, á nuestro entender, no es disculpa legítima. (Aquí copia la escena XI del 2.º acto.)

»Mejor y con más fortuna camina el genio poético del autor cuando, sin faltar á la naturalidad ni pecar contra el buen gusto, pone en boca de los interlocutores, en bellísimos versos, la expresión de los más vivos afectos. (Cita en comprobación la escena III del acto 4.º, ó sea la del *diván.)*

»Además del mérito de la versificación tiene este drama, en nuestro sentir, el de la disposición de muchas escenas que son de grandísimo efecto. En este sentido elogiaremos el primero y cuarto actos, aunque en este último está, á nuestro entender, muy mal motivada la muerte de Don Gonzalo, y su asesinato rebaja mucho el carácter del protagonista, como ya antes lo había hecho la alevosa prisión de Don Luis Mejía.

»No podemos dar iguales alabanzas al desenlace y final del drama, convertido en un juego de linterna mágica con la aparición de tanto difunto y prolongado mucho más de lo justo, hasta tocar con aquella superabundancia de transformaciones en los excesos de las comedias de magia, hechas para divertir al vulgo en los días de Carnaval. Es verdad también que la maquinaria, decoración y disposición de la escena es de lo más infeliz que buenamente imaginarse puede. En este punto se hallan nuestros teatros, no solamente á la cola de todos los del mundo, sino en visible decadencia.

»La gloria que aparece al morir Don Juan Tenorio, y en donde se ve su alma y la de Doña Inés en forma de dos llamitas de

candil, haría soltar la carcajada al público del teatro francés de Argel.

»Si nos fuera posible hoy detenernos á analizar tan cumplidamente como merece este drama, fundaríamos nuestra opinión para algunos otros elogios como para alguna otra censura; entre las de esta clase pondríamos la de la extraña facilidad con que Don Juan se convierte, y convertido se salva. En lo primero no creemos que se haya observado la gradación conveniente; en cuanto á lo segundo, nos parece que, no siendo posible presentar y hacer palpables en el teatro los instantáneos efectos que la divina gracia puede obrar en el corazón del pecador más protervo, aquella balumba de espantosos crímenes pedía un resultado menos favorable al héroe, con quien el Sr. Zorrilla ha andado, en verdad, sobradamente caritativo.

»Para hablar de la ejecución, diremos que el Sr. Latorre nos pareció ajustado enteramente á la intención del poeta; de manera que cierta desigualdad que en el desempeño de su papel se advierte procede más bien de la inconsecuencia del personaje mismo. Hay grande naturalidad en todos sus modales, y los ademanes son los que convienen en todas las situaciones del drama á un hombre noble, altivo, liberal, arrojado, audaz, emprendedor y dominado por el deseo de satisfacer desenfrenadamente el ímpetu de sus pasiones.

»Distínguese el estudio del Sr. Latorre en ciertos pormenores que completan la ilusión y producen aquella no explicada consecuencia en el ánimo del espectador. Sirva de ejemplo la primera escena. El actor está sentado, habla, escribe, da la carta á su criado, razona con el hostelero y le significa sus órdenes con el mismo aire, tono y ademán que parece que había de hacer todas aquellas cosas el mismo Don Juan Tenorio. Aun sin la parte del diálogo dedicada á la exposición, se bosqueja ya el carácter del personaje en la mímica del actor, parte la más difícil de su arte, pues que ni en la actitud, ni en los movimientos, ni en la palabra, ni en el gesto, ha de haber la menor contradicción ni disparidad. Está hecha también con mucha naturalidad y

gracia la narración de sus aventuras cuando la verificación de la apuesta, y aquí compitió dignamente el Sr. Lumbreras, el cual ganará mucho si da mayor soltura y elegancia á sus modales y hace algunos estudios sobre su voz. La del Sr. Latorre tiene puntos ingratos; pero en este drama, más que en otras ocasiones, hemos hallado que acertaba á darles modificación oportuna; así, por ejemplo, la entonación con que recita los versos en su amoroso coloquio con Doña Inés, sin dejar de mostrar la violencia natural á un hombre de aquel temple, es dulce y tiernamente apasionada.

»Sentiríamos irritar las cenizas de Don Gonzalo, sobre todo siendo este señor un muerto que se infiltra en los aposentos de los que le provocan, diciendo que la monotonía y harto pausado compás de su modo de decir obscurece otras buenas dotes. A la Sra. Lamadrid no quisiéramos acusar de defectos de que no tiene la culpa, tales como la poca conveniencia de su edad y figura con el papel que se le ha encomendado, y prueba de que le desempeñó bien cuando no quedó en manera alguna deslucido. En cuanto á la dueña, por fuerza ha sido dueña, si dueñas se usan todavía en alguna parte.

»En nuestro juicio, hubiera sido aplaudida si el público atendiese más á los actores de lo que suele; ordinariamente, el auditorio piensa más en seguir el hilo de la acción y dejarse llevar de las emociones que le produce que en comparar el papel escrito con el ejecutado ni la imitación con la naturaleza que se pretende imitar. Por eso muchas palmadas que el actor se aplica son debidas, en justicia, al poeta, y por eso los papeles odiosos suelen recibir menos aplausos de los que debieran.»

Tales juicios mereció á raíz de su estreno el *Tenorio* de Zorrilla, que algún tiempo después lograría la fortuna, no conseguida por obra alguna, de ofrecerse anualmente al público en todos los teatros de España (1).

(1) Un hecho curioso y poco sabido es que antes de Zorrilla *Don Juan Tenorio* comparecía ya en la escena todos los años en el mes de Noviembre, en

Notorio es que nadie habló tan mal de *Don Juan Tenorio* como el propio Zorrilla. Aprovechaba toda ocasión y momento para poner de relieve, con no poco donaire, los puntos flacos de su drama, y aun con frecuencia llegaba al ensañamiento injusto. «Yo creo en consecuencia—escribía en una carta que más adelante leeremos, fecha á 1.º de Febrero de 1871—que mi Don Juan es el mayor disparate que se ha escrito; que no tiene sentido común ni literaria, ni moral ni religiosamente considerado; que están en él desperdiciados todos los elementos de mi drama, habiendo yo echado á perder los caracteres de Don Juan y de Doña Inés, á quien maté en la primera parte; porque siendo al escribirlo un chico tan atrevido como ignorante, ni pensé el plan, ni supe lo que hice; y no quiero que ni los que me aplauden hoy ni la posteridad, si llega á ella mi fama, crean que yo duermo muy tranquilo sobre los laureles de la obra, que yo tengo por la peor de todas las que se han escrito en mi tiempo, por más que esté escrita con la frescura de la juventud—y vestida con una gala de versificación fascinadora.» «Corrijo el Don Juan —escribía en otra carta de 23 de Marzo 1877—porque es un absurdo con cuya responsabilidad no quiero morir cargado.—No ha habido un actor que haga bien el Don Juan: es claro; como que ni es carácter, ni tiene lógica, ni consecuencia, ni sentido común, ningún actor del mundo puede estar bien fuera de todo carácter y de toda situación.»

Poseo un curioso autógrafo de Zorrilla, donde éste sin duda comenzaba á razonar el plan de su segundo *Don Juan*, é insis-

---

la refundición de Zamora. «La comedia de Zamora—escribía Milá y Fontanals—es la que actualmente se representa. . Compúsola á principios del siglo pasado, y de ella dice Moratín que repugnará siempre al buen gusto, pero que nunca dejará de agradar al pueblo.. Difícil parece explicar por qué la comedia que representa los hechos y la suerte de este personaje llena cada Noviembre los teatros..., por qué el pueblo corre á presenciarla á pesar de sus nuevas preocupaciones, que á sus antiguas preocupaciones han sucedido.» *(Obras completas*, t. IV*)*.

tía en achacar defectos al primero. Transcríbole á continuación, conservando la ortografía:

«Don Juan.=1.° Cada una de las pasiones del alma tiene por germen un buen impulso puesto que vienen de Dios y nos son dadas por él: y este germen é impulso buenos no se tornan al mal sinó porque se pervierten.—¿Cuáles son los gérmenes del bien de mi don Juan? No están esplicados.—Yo le escribí á los 25 años (1) y no tuve más que el instinto de crearle, pero no sabía lo que debía saber para estudiarle.

»Esta semilla debe saber el público quién y cómo y cuándo la ha fecundando *(sic)* en el alma de Don Juan; cómo y cuándo se ha pervertido y cómo puede renacer, esplayarse y salvarse en un minuto al poder del amor de Doña Inés.

»Esta es una cuestión metafísica, (2) y religiosa, de cuyo desarrollo depende que mi segundo Don Juan sea el último y el único. Yo corregí á Moliere, á Tirso y á Byron, hallando el amor puro en el corazón de Don Juan haciendo la apoteosis ese amor á Da Inés: yo más cristiano que mis predecesores (en Don Juan) saqué á la escena por primera vez el amor tal como lo instituyó J. C. Los demás poetas son paganos: su Don Juan es pagano: sus mugeres no son más que prostitutas: las pasiones de Don Juan no son más que vicios: y los vicios del hombre son virtudes puestas por Dios en su alma y viciadas, pervertidas y corrompidas por su mala naturaleza terrena; dónde están los gérmenes buenos de estos vicios de Don Juan? He aquí la cuestión.

»Pero ¿Don Juan no nació de una muger? Y la madre de Don Juan no habló á su hijo de Dios, del bien, del deber &?

»Una muger debe de soplar en las cenizas del fuego que alimentó otra muger en el alma de Don Juan: y así sólo podrá ser algo mi Don Juan. El que escribí es no más bosquejo.

---

(1) No se paró Don José á concretar el recuerdo. Eran 27 los años que tenía al escribir el *Tenorio*.

(2) Aquí dejó Zorrilla un blanco para poner luego un adjetivo adecuado.

»¿Porqué han de ser tan amables los vicios de Don Juan? ¿Porqué son hijos del germen de alguna virtud: Don Juan no tiene más que vicios grandes.

Don Juan. He buscado á Dios
y no le he visto jamás (1).

»La escena del com.dor con D. Juan debe ser horrible.—El comendador debe de decir que no quiere la salvación sino venganza: que volvería á vengarse del infierno mismo; la ira y las malas pasiones le (2) á la eternidad.—Preparación del castigo eterno. Contraposición de Don Juan que (3) y perdona y se llama más cristiano.—Y tú eres el que me echas en cara no creer (4) No creo en nada pero soy español y generoso.»

En los *Recuerdos del tiempo viejo* se chancea repetidamente con su *Don Juan.* Véase lo que escribe:

«Desde la primera escena, ya no sabe D. Juan lo que se dice; sus primeras palabras son:

Ciutti... este pliego
irá dentro del horario
en que reza doña Inés
á sus manos á parar.

»¡Hombre, no! en el horario en que rezará, cuando usted se lo regale; pero no en el que no reza aún, porque aún no se le ha dado V. Así está mi D. Juan en toda la primera parte de mi drama, y son en ella tan inconcebibles como imperdonables sus equivocaciones hasta en las horas. El primer acto comienza á las ocho; pasa todo: prenden á D. Juan y á D. Luis; cuentan cómo se han arreglado para salir de su prisión: preparan don Juan

---

(1) Se le ocurrió sin duda en aquel instante este pensamiento, y le anotó para no olvidarle.

Al dorso del mismo pliego escribió ambién lo siguiente:

Yo jamás me vengué: nunca he odiado
mis vicios.

(2, 3 y 4) Faltan las palabras correspondientes á un roto del papel.

y Ciutti la traición contra D. Luis, y concluye el acto segundo diciendo D. Juan:

A las nueve en el convento,
á las diez en esta calle

»Reloj en mano, y había uno en la embocadura del teatro en que se estrenó, son las nueve y tres cuartos, dando de barato que en el entreacto haya podido pasar lo que pasa. Estas horas de doscientos minutos son exclusivamente propias del reloj de mi don Juan. En el tercer acto se oye el toque de ánimas. Yo tengo en mis dramas una debilidad por el toque de ánimas (1); olvido siempre que en aquellas épocas se contaba el tiempo por las horas canónicas; y cuando necesito marcar la hora en la escena, oigo siempre campanas, pero no sé dónde, y pregunto qué hora es á las ánimas del purgatorio. La unidad de tiempo está maravillosamente observada en los cuatro actos de la primera parte de mi D. Juan, y tiene dos circunstancias especialísimas; la primera es milagrosa, que la acción pasa en mucho menos tiempo del que absoluta y materialmente necesita; la segunda, que ni mis personajes ni el público saben nunca qué hora es.

»En el final, D. Juan trae á los talones toda la sociedad representada en el novio de la mujer por engaño desflorada, en el padre de la hija robada y en la justicia humana, que corren gritando justicia y venganza tras el seductor, el robador y el sacrílego: en aquella situación está el drama; por el amor de doña Inés

---

(1) «Cierto—dice á este propósito Ramírez Angel en su amena biografía de Zorrilla.—Hojeando rápidamente sus obras teatrales hemos visto que suena el toque de ánimas en *Un año y un día* (acto 2.º), en *El encapuchado* (acto 3.º), en *El alcalde Ronquillo* (acto 1.º), en *El Zapatero y el Rey*, primera parte, y además en la segunda, acto también 1.º Las doce de la noche, el toque de queda, etcétera, se oyen en otros dramas suyos, y en alguno, por ejemplo *El Alcalde Ronquillo*, nada más que en dos actos, además del de oración; de suerte que en el teatro zorrillesco las campanas desempeñan un papel tan importante y decisivo como la noche, la tormenta, los embozados, las dagas, los pergaminos, los ruidos diversos y los personajes misteriosos que se sientan al amor de la lumbre...» *Vida anecdótica de José Zorrilla*, pág. 78.

va á matar á su padre y á D. Luis, y tiene preparada su fuga y el rapto en un buque de que habla Ciutti; pues bien, en esta situación altamente dramática, aquel enamorado que por su pasión ha atropellado y está dispuesto á atropellar cuanto hay respetable y sagrado en el mundo cuando él sabe muy bien que no van á poder permanecer allí cinco minutos, no se le ocurre hablar á su amada más que de lo bien que se está allí donde se huelen las flores, se oye la canción del pescador y los gorjeos de los ruiseñores, en aquellas décimas tan famosas como fuera del lugar: doña Inés las encarrila desarrollando á tiempo su amor poético y su bien delineado carácter en las redondillas mejores que han salido de mi pluma.

»De la desatinada ocurrencia mía de colocar en tan dramática situación tan floridas décimas, resulta que no ha habido ni hay actor, que haya acertado ni pueda acertar á decirlas bien. El público, que se las sabe de memoria, le espera en ellas como el de un circo á un clown que va á dar el doble salto mortal; si el actor, verdadero y concienzudo artista, las quiere dar la suavidad, la ternura, la flexibilidad y el cariño que sus suaves, cariñosas y rebuscadas palabras exigen... ¡ay de mí! como aquellas décimas no fueron por mí escritas acendrándolas en el crisol del sentimiento, sino exhalándolas en un delirio de mi fantasía, resulta su expresión falsa y descolorida por culpa únicamente mía; que me entretuve en meter á la paloma y á la gacela, y á las estrellas y á los azahares en aquel dúo de arrullos de tórtolas en lugar de probar en unos versos ardientes, vigorosos y apasionados la verdad de aquel amor profundo, único, que celeste ó satánico, salva ó condena; obligando á Dios á hacer aquellas famosas maravillas que constituyen la segunda parte de mi Don Juan.

»Si el actor, pasando sobre su conciencia y haciendo caso omiso de la del autor y de su deber de imponerse al vulgo, por dar gusto á éste y arrancar un aplauso, las declama á gritos y sombrerazos como se hace hoy por nuestros más roncos y aplaudidos actores... el aplauso estalla, es verdad; pero ¿á quién

pertenece? Al actor no, porque al exponerse á arrojar por la boca los pulmones, arroja con ellos al sentido común por encima de la batería del proscenio, en cambio del aplauso de los engañados espectadores; al poeta, tampoco, porque aquellas palmadas resultan poco menos que bofetadas para él, á quien jamás pudo ocurrírsele que tuvieran que aullarse y berrearse unas décimas tan artificiosas y tan mal traídas, pero forjadas con los más poéticos pensamientos y expresadas con las más suaves, armónicas y cariñosas palabras.»

Tal se despachaba Zorrilla hablando de su *Don Juan Tenorio*. ¿A qué obedecía semejante animosidad hacia la más popular y aplaudida de sus obras? Repetidamente nos dice en los *Recuerdos* que la juzgaba con tanta dureza por convencimiento de sus graves defectos. «¿Intento yo, como se ha supuesto—preguntaba—al decir la verdad sobre mi *Don Juan*, y al hablar con ingenuidad de mí mismo, desacreditar mi obra y conspirar contra su representación y éxito anuales, por el inútil y villano placer de perjudicar á mis editores y á los empresarios y actores, porque la propiedad de mi obra no me pertenece?—Estúpida ó malévola suposición. *Don Juan Tenorio*, que produce miles de duros y seis días de diversión anual en toda España y las Américas españolas, no me produce á mí un solo real; pero, me produce más que á ningún actor, empresario, librero ó espectador; porque la aparición anual de mi *Don Juan* sobre la escena, constituye á su autor su fénix que renace todos los años. *Don Juan* no me deja ni envejecer ni morir; *Don Juan* me centuplica anualmente la popularidad y el cariño que por él me tiene el pueblo español; por él soy el poeta más conocido hasta en los pueblos más pequeños de España y por él solo no puedo morir en la miseria ni en el olvido; mi drama *Don Juan Tenorio* es al mismo tiempo mi título de nobleza y mi patente de pobre de solemnidad; cuando ya no pueda absolutamente trabajar y tenga que pedir limosna, mi *Don Juan* hará de mí un Belisario de la poesía; y podré sin deshonra decir á la puerta de los teatros: «dad vuestro óbolo al autor de *Don Juan Tenorio*,» porque no

pasará delante de mí un español que no nos conozca ó á mí ó á el.»

Y de tal modo lo entendía así, que en el mismo lugar á que voy aludiendo, y con referencia á la subvención que el gobierno le había concedido poco antes de escribir los *Recuerdos*, decía lo siguiente: «... en lugar de intentar acción alguna retroactiva contra mis editores, poseedores legales de la propiedad de mi *Don Juan* en época en que aún no existía la ley de propiedad literaria, en vez de dirigirme contra ellos, al ver que Dios alargaba mi vida más de lo que yo esperaba, me dirigí francamente al Gobierno, diciéndole: «Mi *Don Juan* produce un puñado de miles de duros anuales á sus editores, y mantengo con él en la primera quincena de Noviembre á todas las compañías de verso en España; pero como tu ley no tiene efecto retroactivo, no por el mérito de mi obra, sino por lo que á los demás produce, no me dejes morir en el hospital ó en el manicomio.»—El Gobierno, teniendo por razonable mi demanda, me dió pan y con él me he contentado.»

A decir verdad, es perfectamente explicable que tuviese hondo y pertinaz disgusto al considerar que el *Tenorio*, venero de inagotable producción, estaba vedado para él. Triste cosa era verse, como se vió en sus últimos años, bajo los agobios de la escasez, y pensar que con sólo conservar la propiedad de su drama hubiera tenido bastante para vivir en la opulencia. A este mismo propósito el ilustre crítico D. Federico Balart, en un artículo publicado al morir Zorrilla, escribía lo siguiente: «Nuestros únicos altercados eran á propósito de *Don Juan Tenorio*, siempre atropellado por él y defendido por mí. Una sola explicación he logrado hallar á la inquina de Zorrilla contra aquel hijo pródigo de su genio; ese drama que cada año, en la primera semana de Noviembre, lleva seis ú ocho mil duros á la gaveta del editor, había producido al autor diez mil reales al cabo de cuarenta años, dos refundiciones y un pleito. Un día que había Zorrilla extremado hasta lo absurdo su juicio adverso á la obra, emprendí yo con más calor que nunca la defensa de ese drama,

cuya popularidad sin ejemplo es por sí sola bastante prueba del aliento que lo vivifica, á pesar de todos sus defectos. El poeta me oyó durante quince minutos sin pestañear; pero cuando concluído el alegato esperaba yo verlo rendido á mis razones, exclamó sacudiendo la melena con cómica indignación:

No puedo más escucharte,
Vil don Juan, porque recelo
Que hay algún rayo en el cielo
Preparado á aniquilarte.

Y salió de estampía, dejándome con la palabra en la boca» (1).

No es lo malo que Zorrilla, de modo caprichoso é irreflexivo, se obstinase en desacreditar su obra, sino que otros juzgadores, ceremoniosamente investidos con la toga de la crítica, hayan puesto en duda el mérito del *Tenorio*, «que hay prurito en rebajar á ciegas y *porque sí*», como dice con razón el P. Blanco García.

Esto es porque el inmortal drama—como en general toda la labor de Zorrilla—ha tenido la desgracia de suscitar el análisis de ciertos retóricos incapaces de comprender bellezas que escapan á su examen detallista, y no tan delicadamente organizados que puedan sentir la impresión de estímulos demasiado sutiles. Sobre este punto escribía *Clarín* palabras oportunísimas. «*Don Juan Tenorio*—decía en uno de sus *Paliques*—es grande, como lo son la mayor parte de las creaciones de Shakespeare: de un modo muy desigual, y á pesar de su desigualdad. Al *Tenorio* le encuentran defectos hasta los estudiantes de Retórica; de *Hamlet* se ha burlado Moratín y el mundo entero, y en nuestros días aun Sardou hace poco descubría contradicciones é incongruencias en el ilustre soñador del Norte. En *Don Juan*, aunque no hay ciertas faltas de Gramática que han visto el autor y muchos gacetilleros, existen multitud de pecados capitales que condenan, no las reglas de Aristóteles, sino las reglas eternas del arte. En

(1) *El Imparcial*, 24 Enero 1893.

la segunda parte es mucho más lo malo que lo bueno, y aunque al público le interesen vivamente las escenas en que intervienen los difuntos, la belleza grande, la excepcional, queda atrás, en la primera parte. El que se precie de hombre de cierto buen gusto necesita ser capaz de admirar con inocencia y sin cansancio, y admirar la belleza dondequiera que esté, aunque la rodee lo absurdo. Una buena prueba de gusto fuerte, original, se puede dar entusiasmándose todos los años, la noche de ánimas, entre el vulgo bonachón, y nada crítico, al ver á Don Juan seducir á Doña Inés y burlarse de todas las leyes.»

Tiene el pueblo más instinto que esos críticos cicateros. El pueblo acude al *Tenorio* por irresistible impulso, y encuentra en él un interés sin igual, un atractivo misterioso que le seduce y deleita. ¿Qué tiene el *Don Juan* para alcanzar esos resultados? Algo es sin duda muy estable y permanente, y al mismo tiempo muy accesible y difusivo.

Se ha dicho que el pueblo admira en forma tal al héroe de Zorrilla, porque representa *el tipo más característico de la nacionalidad española*. «Sin apreciar—escribe Fernández Flórez—las razones por qué Don Juan representaba nuestro carácter, él (Zorrilla) oía latir bajo su justillo de terciopelo el corazón de España; el corazón del romanticismo nacional, su propio corazón. Al restaurar, pues, la antigua figura, nada necesitaba para conmover; y para deslumbrar, y obtener aplauso, le bastaba enriquecerla con su maravillosa fantasía... Llámese Don Juan de Mañara, Don Juan Tenorio, el capitán Montoya ó Don Juan de Alarcón como el raptor de *Margarita la Tornera*, es la juventud española de muchos siglos: nació del orgullo y de la hermosura, se crió á pechos de la ignorancia, rompió la ley con la fuerza, buscó furiosamente el placer, dudó de Dios, se arrepintió al morir y está en la gloria. Todavía hoy si nuestra razón le condena, nuestro corazón y nuestra fantasía le encuentran hermoso. El día en que esa realidad histórica produzca repugnancia en nuestro pueblo, cualquiera que sea su ropaje poético; el día en que anunciándose *Don Juan Tenorio* estén vacíos los tea-

tros, España habrá llegado á su completa civilización; pero no será España» [1].

Algo hay sin duda de esto, pero no hasta el punto que se pretende. La exagerada idea sobre el carácter caballeresco y galanteador de nuestros antepasados, ha llevado á conclusiones inexactas [2]. Sin duda el espíritu de raza gózase naturalmente en la inquietud y la aventura; pero tanto de eso como del sentimiento del honor, que se nos extrema hasta la delincuencia, no puede hablarse sin ciertas salvedades [3] El público de hoy gusta en cierto sentido del *Tenorio* como gusta de las proezas de Nick Carter y Sherlock Holmes, que no tienen nada de españoles. El valor, la temeridad, la muchedumbre de peripecias, la su-

---

(1) *Zorrilla. Estudio biográfico*, pág. 33-39.

(2) Más en el fiel se pone D. Manuel de la Revilla cuando escribe lo siguiente: «Lo distintivo, lo genuinamente original de nuestro carácter es, con efecto, ese desenfado y temerario arrojo, que unido á una nativa nobleza y á una generosidad instintiva y espontánea, pero no siempre acompañada de buen sentido, ni de moralidad muy escrupulosa, puede hacer de nosotros, según los casos, Guzmanes, Tenorios ó Quijotes, héroes ó bandidos, nunca cobardes, villanos ni traidores. Es ese menosprecio de todo, menos de la propia estima, esa serena indiferencia ante el peligro, ese espíritu de innata rebeldía contra toda imposición, justa ó injusta, legítima ó ilegítima, que lo mismo puebla de héroes y de mártires los riscos de Covadonga, las trincheras de Zaragoza, los muros de Gerona y los callejones del barrio de Maravillas, que de bandidos y rebeldes las gargantas de Sierra Morena ó los valles de Guipúzcoa. Es al mismo tiempo ese espíritu generoso, noble é hidalgo que imprime siempre un sello de inimitable grandeza á nuestras hazañas y rara vez permite que haya bajeza en nuestros crímenes. Es, en suma, esa indefinible mezcla de valor sereno y temerario arrojo, de indómita ferocidad y tierna dulzura, de noble generosidad y saña terrible, de altivez romana, fiereza goda y generosidad árabe, que en las alturas del bien produce los Cides y Guzmanes, y en las profundidades del mal los Tenorios y Corrientes; héroes los unos, bandidos los otros, pero todos valientes, generosos, hidalgos, rara vez culpables de bajeza, ruindad y felonía.» *(El tipo legendario de Don Juan Tenorio...* Obras, pág. 433.)

(3) V. *Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII*, por D. Américo Castro, en la *Revista de Filología Española*, Enero-Marzo 1916.

cesión bien hilvanada de hechos sorprendentes: cosas son éstas que interesan é interesarán siempre á la masa general del pueblo español y de todos los pueblos.

La audacia, la serenidad, el arrojo del protagonista, que le llevan á inusitadas empresas, es lo primero que seduce al pueblo. De esas condiciones nace la complicación de la trama, habilísimamente desenvuelta para mantener vivo el interés. La intervención de lo maravilloso, como observan el marqués de Valmar y el P. Blanco García, es también circunstancia que contribuye á que ese interés acrezca.

Las condiciones de los personajes—á más del protagonista, cuyo vigor teatral es insuperable—bastan por sí solas para cautivar la atención del pueblo. Éste se satura, acaso sin darse cuenta, de la idealidad y pureza que rodean á la tierna doña Inés, y admira en Mejía al digno rival de Don Juan. ¿Y qué decir de Ciutti? En Ciutti encuentra el elemento jocoso, que le alivia de la tensión de ánimo á que le tiene sometido lo medroso y fantástico de la acción. En esta misión le ayuda Brígida, personaje singular que, con un papel breve y secundario, continúa felicísimamente en nuestra literatura la tradición de Trotaconventos y Celestinas. Y el Comendador, y don Diego Tenorio, y el capitán Centellas y los demás personajes de la obra, en fin, dicen todos algo al público de la galería, porque todos tienen sustantividad y valor propio.

Don Juan, dígase lo que se quiera, es un carácter lógico y consecuente. Desde las primeras escenas ya aparece tal cual es: arriscado, pendenciero, inconsiderado en amores; pero noble, generoso y capaz de sentir los afectos más dulces. En la escena II del segundo acto, don Luis ya teme á su rival: reconoce implícitamente su inferioridad. Don Manuel de la Revilla—cuyo superior talento me libraré yo muy bien de negar—califica á don Juan de traidor cobarde, en razón á la estratagema de que se vale para seducir á doña Ana; pero ¿es que no se ha de conceder nada á las necesidades de la intriga dramática? ¿Y es que quien concierta tan temerarias apuestas como don Juan y

emprende aventuras semejantes, no ha de verse más de una vez en la precisión de apelar á esos recursos?

En la escena IX del mismo acto—la celebrada escena con Brígida, á la que trasladó Zorrilla algunos versos de *Margarita la Tornera*—, ya don Juan deja traslucir su amor á doña Inés: un amor puro, verdadero, bien diferente al que hasta entonces había sentido por otras mujeres. Acaso la pasión surge con demasiada rapidez; pero, como quiera que sea, surge poderosa y vehemente. Bien lo echa de ver Brígida, cuando al escuchar las ardientes frases del galán, le dice:

Os estoy oyendo
y me hacéis perder el tino.
Yo os creía un libertino
sin alma y sin corazón.

Desde este momento, el carácter del héroe camina con mayor seguridad y fijeza. Todas sus acciones giran ya en torno al amor de doña Inés. Podrán alguna vez, por la fuerza de las circunstancias ó por resabios adquiridos, ofrecerse en violencias ó jactanciosos alardes; pero el antiguo libertino ha sufrido ya la conversión. La *redención por el amor* se ha verificado ya desde este instante, y mucho antes de llegar á la famosa apoteosis final.

El rapto de doña Inés—después de la escena admirable entre Brígida y la cándida novicia—puede tenerse como un arrebato ciego del amor que domina á D. Juan. No le arrastra ya el deseo de ganar la apuesta, sino la violencia de su pasión. Y esta pasión alcanza su expresión suprema en los celebérrimos versos del *diván*, prodigio de delicadeza y sentimiento, aunque, como dice *Clarín* en *La Regenta*, los «ha querido hacer ridículos y vulgares, manchándolos con su baba, la necedad prosaica, pasándolos mil y mil veces por sus labios viscosos como vientre de sapo». La escena con el Comendador es nueva y evidente prueba del arrepentimiento y del amor de D. Juan. ¿Cómo, si no amara á doña Inés desde lo más hondo de su alma, había de arrojarse á los pies de D. Gonzalo quien no se humilló ante ningún hombre

y quien, después de conseguir á las mujeres, no necesitaba más que «una hora para olvidarlas»? Lástima que el poeta tuviese el desacierto de idear que D. Juan, para deshacerse del Comendador, se valga de medio tan poco noble como el de soltarle un pistoletazo.

En la escena del camposanto vemos que D. Juan, transcurridos los años, persiste en la enmienda. Las décimas á doña Inés exclamaciones son de un corazón rendido que llora pasados extravíos y malogrados amores. D. Juan no puede estar más explícito:

Dios te crió por mi bien,
por ti pensé en la virtud,
adoré su excelsitud
y anhelé su santo Edén.

En lo que sigue no hay violencia alguna. La aparición de doña Inés ofusca su ardorosa fantasía. y, en su exaltación, cree ver que las estatuas oscilan y se mueven. Entonces, en medio de su agitación febril, reaparece el temerario que se avergüenza de temblar por cosa alguna, y lucha consigo mismo por vencer la inquietud que le domina, é intenta inútilmente, con fieros y baladronadas, desconocer los hechos sobrenaturales que le tienen amedrentado. La llegada de sus amigos le obliga á reduplicar sus intempestivos alardes de valor. ¿Qué se diría si D. Juan Tenorio se mostrase poseído del ridículo temor á los muertos? Tanto como á Centellas y á Avellaneda, sin embargo, intenta convencerse á sí mismo de que no los teme. Y así viene, de modo natural, el convite que hace al Comendador para la cena, sin que por eso sea un desalmado ni un sacrílego, pues antes de ello ha dado evidentes señales de su arrepentimiento. ¿No es más perdonable el D. Juan de Zorrilla, llegando á este acto en un estado de ánimo semejante, que el de Tirso de Molina, invitando al Comendador á sangre fría, después de mesarle cínicamente las barbas? ¡Qué diferencia entre las pueriles arrogancias de éste y la intensa preocupación de aquél!

Resulta, pues, que cuando D. Juan acude á su vez al convite

del Comendador, va ya sincera y hondamente arrepentido. No es «un punto de contrición» lo que le salva; es una conducta mantenida por varios años. La enmienda viene preparándose desde mucho antes; casi desde el comienzo de la obra: desde el instante, á lo menos, en que D. Juan siente su rendido amor á doña Inés.

No es cierto, en consecuencia, que «un momento de arrepentimiento arrancado por el miedo y la influencia de una mujer enamorada, basten para que alma tan impura alcance la salvación», como dice don Manuel de la Revilla, ni que el drama deje «mal parada la justicia divina, que ha de dar á cada uno el galardón ó el castigo, según sus individuales merecimientos», como afirma el marqués de Valmar. Menos exigente que ellos el P. Blanco García, cree que Zorrilla, «al apartarse de la tremenda solución de Tirso, que algunos juzgan infundadamente la única lógica dentro de la verdad cristiana, no apadrina los excesos de su héroe ni deja sin reparación á la infeliz amante...»

Implícitamente queda también rechazada la afirmación de que el don Juan sea un carácter falso é inconsecuente. «El don Juan de Zorrilla—escribe Pí y Margall—no se sabe si es creyente ó escéptico. Con doña Inés y don Gonzalo habla sinceramente de Dios, del cielo, de su propia salvación, de la posibilidad de que se convierta en ángel el que fué demonio: es creyente. A sus amigos Centellas y Avellaneda les declara por dos veces que jamás creyó en otra vida ni conoce más gloria que la del mundo: es escéptico. Zorrilla hace á don Juan escéptico ó creyente según lo van exigiendo las peripecias de su drama, y, merced á esa indeterminación de carácter, le pone repetidamente en contradicción consigo mismo » Algo muy parecido ha dicho Revilla y han repetido otros varios.

No. Esa indeterminación es aparente. Son las fluctuaciones propias de quien, á pesar suyo, siente transformado su espíritu y se resiste á creerlo así y se esfuerza por no exteriorizarlo. Sólo un autor inhábil hubiera puesto en boca de don Juan la declaración expresa de su conversión, transformándole radical

y súbitamente desde aquel instante en un sér del todo distinto, y haciendo imposible de esta manera un poderoso recurso dramático que nace precisamente de aquel estado de alma. Al espectador toca bucear en el interior de don Juan y descubrir, á través de sus terrores repentinos y de sus forzadas bravatas, la huella profunda que el amor de doña Inés ha dejado en su conciencia.

¿Y qué decir de doña Inés, pura y sutilísima imagen, símbolo de amor y piedad, creación admirable de la cual con justicia se envanecía Zorrilla? En torno de ella resplandece una aureola de misterio y castidad que aun en el público de menos cultura despierta sentimientos de veneración. «La Inés de Zorrilla—escribe Laverdant—, dejando la tierra en que don Juan ha agotado por ella la fuente de las lágrimas, lleva al cielo su amor; desciende de nuevo, corazón seráfico, sobre las alas de un querubín de luz. Sus apariciones, expresión armoniosa tanto de la sabiduría como de la misericordia infinitas, tocan á don Juan aun en las cuerdas inferiores de su sér, para elevarle progresivamente á los conciertos de los deleites divinos... En fin, cuando don Juan va á morir, Inés, entre los coros de ángeles, murmurando al oído agonizante sus himnos de suave atractivo, revela, en el soplo del amor, un anticipo del cielo consolador» (1).

Tiene el *Tenorio* de Zorrilla méritos de los que saltan á la vista: la exuberancia de versificación, la esplendidez de colorido, la riqueza de movimiento y vida. En este sentido, como dice don Adolfo de Casro en un artículo no digno de la fama de su autor, el *Tenorio* encierra la prueba más evidente del genio de Zorrilla como dramático, como poeta lírico y como cantor legendario (2).

---

(1) *Les renaissences de Don Juan*, t. I., pág. 256.

Consulto, en la biblioteca de Zorrilla, el mismo ejemplar que perteneció á éste, y que conserva aún dos señales en los lugares que hablan de su *Don Juan*.

(2) *España Moderna*, Junio 1889.

El mismo don Manuel de la Revilla escribe lo siguiente: «Nadie posee, como Zorrilla, el arte de mantener suspenso al público durante siete actos y de renovar este interés tantas veces cuantas el drama se presente, y quizá ante los mismos espectadores. Nadie tampoco ha logrado arrancar á la lira poética esos arrebatadores y mágicos sonidos que constituyen el mayor encanto de su *Don Juan Tenorio* y explican cumplidamente su popularidad.»

A la postre, todos vienen á reconocer la superioridad del *Don Juan* de Zorrilla sobre los demás. Los otros don Juanes modernos—en esto sí que tiene razón Revilla—, no son don Juan Tenorio, por más que se llamen así (1). Y será bien que oigamos, por tratarse de testimonio extraño, lo que escribe en elogio del drama de Zorrilla un conocedor profundo de toda la literatura donjuanesca. «El carácter sobrenatural de la obra—escribe Gendarme de Bévotte—, cuya segunda parte recuerda los antiguos autos sacramentales, la hermosa lección que se desprende, lección de caridad y de perdón, la rapidez dramática de la acción, los soberbios vuelos líricos, la noble valentía del héroe, grande hasta en el mal y sublime cuando el amor y el arrepentimiento han transformado su corazón, la mezcla original de misterio y de realismo, de violencia brutal y de gracia poética, elementos son todos que parecen hacer revivir en esta obra, de color tan castellano y de un porte tan romántico, el alma del antiguo teatro español. La vida intensa de la acción—agrega más adelante—, el fuego y la dulzura del héroe, los contrastes violentos de su naturaleza, la exquisita pureza de doña Inés, cuyo candor tiene más fuerza para dominar al vicio que todas las amenazas, la sumisión súbita de un licencioso sin escrúpulo á una virgen inocente, el simbolismo moral que se deduce de este triunfo del bien, todo da á la obra de Zorrilla un valor que la hace no tener igual entre los innumerables *Don Juan* del siglo XIX» (2).

---

(1) «La tradición sobrenatural escribe Revilla desaparece en unos por completo y en otros se desfigura notablemente ó se explica como fascinación puramente subjetiva del protagonista. Don Juan cambia también de carácter en todos ellos.» *(Loc. cit.*, pág. 455).

(2) *La légende de Don Juan*, t. II, pág. 38-44.

Laverdant también se expresa de este modo: «La obra de Zorrilla, desde el punto de vista de la concepción moral y religiosa, me parece superior á todas aquellas de que hemos hablado y á otras de que hablaremos en seguida.» Ob. cit., t. I, pág. 260).

Las falsas apreciaciones de Farinelli sobre este punto, quedaron bien contestadas en *La leyenda de Don Juan*, de Said Armesto.

Pero ¿qué más? ¿No acertó el mismo Zorrilla, no obstante su malquerencia al *Tenorio*, á comprender las excelencias de su drama y explicar los motivos de su popularidad? He aquí cómo remata los versos que en cierta función de beneficio leyó en el Teatro Español, y que luego reprodujo en los *Recuerdos del tiempo viejo* (1):

Pero sus hechos están
en pugna con la razón,
para tal reputación
¿qué tiene, pues, mi *Don Juan?*
Un secreto con que gana
la paz entre los dos Juanes:
el freno de sus desmanes:
que doña Inés es cristiana.
Tiene que es de nuestra tierra
el tipo tradicional;
tiene todo el bien y el mal
que el genio español encierra.
Que hijo de la tradición
es impío y es creyente,
es baladrón y es valiente
y tiene buen corazón.
Tiene que es diestro y es zurdo,
que no cree en Dios y le invoca,
que lleva el alma en la boca
y que es lógico y absurdo.
Con defectos tan notorios
vivirá aquí diez mil soles,
pues todos los españoles
nos la echamos de Tenorios.
Y si en el pueblo le hallé
y en español le escribí
y su autor el pueblo fué...
¿por qué me aplaudís á mí?

(1) Tomo I, pág. 174.

El *Don Juan Tenorio*, á despecho de Zorrilla, fué su obra más famosa y la que llevó su nombre á los más apartados rincones donde se oyera el habla española. Donde quiera que Zorrilla iba, marchaba delante, como heraldo que anunciaba su gloria, el apuesto galán sevillano. Él mismo nos cuenta, en los versos á que acabo de referirme, un curioso episodio de su estancia en Méjico, ocurrido cierto día en que, vagando á caballo por los campos, se vió sorprendido por un nublado:

Sobre mí á un anochecer
un nublado se deshizo,
y entre el agua y el granizo
me dejó una hacienda ver.
Eché á escape y me acogí
de la casa entre la gente,
como franca lo consiente
la hospitalidad allí.
Celebrábase una fiesta:
que en aquel país no hay día
que en hacienda ó ranchería
no tengan una dispuesta;
y son fiestas extremadas
allí por su mismo exceso,
de las hembras embeleso,
de los hombres emboscadas.
. . . .
Entré é hice lo que todos;
y cuando creí que al sueño
se iban á dar, di yo al dueño
gracias por sus buenos modos;
mas mi caballo al pedir,
asiéndome por la mano
me dijo el buen campirano
soltando el trapo á reir:
«¿Y á quién hay que se le antoje
dejar ahora tal jolgorio?

Vamos, venga usté á la troje
y verá el *Don Juan Tenorio.*»
  Y á mí que lo había escrito
en la troje me metía;
y allí al paso me salía
mi audaz andaluz precito.
  Mas ¡ay de mí, cuál salió!
Lo hacía un indio otomí
en jerga que el diablo urdió;
tal fué mi *Don Juan* allí,
que ni yo le conocí
ni á conocer me dí yo.
  Tal es la gloria mortal,
y á quien Dios se la confiere,
si librarse de ella quiere
se la torna Dios en mal.

Un caso igualmente curioso refiere D. Francisco Flores García, que, á buen seguro, vería Zorrilla repetirse más de una vez. Hallábase representando en el Tívoli, de Barcelona, el famoso Arderíus, director de los *Bufos Madrileños;* ausentóse durante unos días y dejó encargado de la compañía al actor D. Juan Orejón, el cual, para impedir abusos, prohibió terminantemente la entrada en el escenario. «A las pocas noches de haberse tomado tan severa medida—escribe Flores García—, D. José Zorrilla, que por entonces vivía en Barcelona y tenía algunos amigos en aquella compañía, fué á pasar la puerta por donde se entraba al vestuario, y se vió detenido por el portero, que le dijo en el tono áspero é insolente que suelen usar esos pequeños funcionarios:

—No se puede pasar; tengo esa orden.

Zorrilla miró al portero de alto á bajo, y, sonriendo benévolamente, le replicó:

—Esa orden no reza conmigo; soy el poeta Zorrilla.

—Ya le he dicho á usted que no se puede pasar.

—¿No me conoce usted de nombre?

—No, señor.

Zorrilla enrojeció, frunció el entrecejo y, con gran altivez, añadió:

—Dígale usted al señor Orejón, ó á quien sea, que aquí está el autor de *Los cantos del trovador.*

—Yo no me puedo separar de aquí; ya le he dicho á usted que no se puede entrar.

El poeta, frenético ya y ardiendo en ira, gritó:

—¡Soy el autor de *Don Juan Tenorio...!*

El portero se quitó apresuradamente la gorra y repuso:

—¡Pase usted, señor! ¡Haber empezado por ahí...!

Entonces Zorrilla, encarándose con el cancerbero y apropiándose el papel del Comendador, le declamó enfáticamente estos versos:

«Tu necio orgullo delira,
Don Juan. Los hierros más gruesos
y los muros más espesos
se abren á mi paso. ¡Mira!»

Y entró, gallardo y majestuoso, al vestuario de los cómicos.» (1)

La celebridad del *Tenorio* no se extingue con los años. Al llegar los primeros días de Noviembre, llénanse los teatros de público heterogéneo; aun las personas más humildes, que en otro tiempo se privan de todo espectáculo, escuchan embebecidas los jactanciosos alardes del héroe sevillano, y de este modo llega anualmente á todas las clases sociales la gloria inmarcesible del poeta (2). No hay obra de que se refieran

(1) *Blanco y Negro* de 12 Noviembre 1916.

(2) En todas las capitales se repite el espectáculo á que no hace mucho se refería el cronista de un periódico zaragozano en los siguientes términos:

«Jadean nerviosos los automóviles á la puerta del teatro.

Es la hora en que va á terminar la función y comienzan á piafar los caballos del motor.

En otro de los frentes del teatro—no en la fachada principal, que se reserva para los carruajes fastuosos—hemos visto dos ó tres carros primitivos, uncido á las varas un macho lustroso é inquieto.

En esos carros hay tendido sobre el tablero un colchón y recostadas en la

tantas anécdotas (1); ha sido sin interrupción objeto de mil

baranda dos ó tres sillas de anea y por el suelo alguno de esos prehistóricos asientos de esparto.

—¿Han traído algunas familias enfermas al Hospital?—preguntamos con cierta compasiva ansiedad.

Pero no puede ser lo que pensamos: esos carros están á la puerta del teatro, y el teatro, á pesar del tifus, no es un hospital ni desgraciadamente un sanatorio para los convalecientes amorales.

¿Pues qué carros son esos y de dónde han venido?

Cortos somos de entendimiento: en esos carros han venido de Peñaflor, de Santa Isabel, de La Puebla, de Alfajarín, de El Burgo, muchas familias que por tradición llegan á ver *Don Juan Tenorio;* vienen á denostar á Brígida, á aplaudir á Don Luis, á compadecerse del Comendador y de Don Diego, á admirar á Doña Inés, á reirse con Ciutti, á asustarse de las calaveras y de las almas en pena que flamean en el Cementerio como fuegos fatuos y misteriosos.

(1) Sería interminable citar las infinitas anécdotas que circulan. Recortaré algunas de varios periódicos, aunque sólo sea para que la fatigada atención del lector descanse un poco:

«Muchas veces se ha censurado á los comediantes por alterar en las comedias el texto del autor. Nuestro aplaudido Donato Jiménez es una honrosa excepción de la regla, y no varía el texto por nada en el mundo.

Hace algunos años estaba Donato en la Compañía del Español y de ella formaba parte también una conocida actriz de carácter, que tiene mal carácter. Se puso en escena muchas noches *Don Juan Tenorio*, haciendo de Brígida la referida característica y de Comendador Donato Jiménez.

Cuando la característica preguntaba temerosa: «¿Dónde vas, Comendador?», el buen Donato replicaba con voz atronadora: «¡Imbécil! ¡Tras de mi honor!»

Y todas las noches, al terminarse la representación, se acercaba muy amostazada la característica á repetirle á Donato:

—Ya le he dicho á usted que le ruego que no me llame imbécil.

El notable actor contestaba siempre lo mismo:

—Señora, no soy yo; es el poeta.

Hasta que cierta noche, cansada ya la característica de suplicar en vano, se lanzó á resolver el caso por sí misma, é hizo la pregunta de Brígida en esta forma: «¿Dónde vas, Comendador imbécil?»

Y Donato Jiménez, sorprendido, tuvo que limitarse á contestar simplemente: «Tras de mi honor.» Suprimiendo el «imbécil» para que hubiera verso.

De entonces data la costumbre de alterar el verso de Zorrilla y, en vez de decir «Imbécil», decir «Señora». Aunque no es lo mismo, precisamente.»

«Hace tiempo, en el día de Todos Santos, se representaba en el teatro Price, de Madrid, el drama del popular Zorrilla «Don Juan Tenorio.»

El que hizo de D. Juan era un conocido artista andaluz.

En el acto en que don Juan mata al Comendador de un tiro, al disparar, le falló el pistoletazo, y como las armas de aquellas épocas no tenían nada más que una carga, el actor, metido en tan gran compromiso, dijo para sí: ¿cómo matar al Comendador?

Pero reponiéndose pronto, y dirigiéndose al Comendador, con voz estentórea le dijo: ¡Muérete... de vergüenza!

Y el Comendador cayó desplomado inmediatamente.»

parodias muy graciosas algunas [1], y en los escenarios

«En la Prensa de la Habana llegada hoy á Madrid encontramos la reseña de los «Tenorios» de este año en la bella capital de la isla. Allí, como aquí, el drama de Zorrilla es popular, y se representa en Noviembre con la misma profusión que en la Península.

Los «Tenorios» de este año en ia Habana se han llamado Rafael Riera, en Martí; Miguel Muñoz, en el Albisu; Alejandro Garrido, en el Casino, y otro en Peyret, cuyo nombre permanece en el anónimo más absoluto.

Por las revistas de los periódicos se ve que aquel «Don Juan Tenorio» es sumamente pintoresco. En un teatro Doña Inés era una mulata clara, que recitaba así los versos:

«Don Juá, Don Juá, yo lo imploro
de tu hidalga compasió:
aráncame é'corasó
ó ámame poque te adoro.»

Un Don Juan, también de medio color, intercaló «morcillas» en los recitados, sin duda para mejorar el original.

Ante la ventana de Doña Ana, en vez de dar las tres clásicas palmadas, cantó con melancólica dulzura:

«Asómate á la ventana,
para que mi alma no pene.»

Y luego, en el acto de la quinta, le dice á Don Luis:

«No has debido suponer
que este Don Juan pendenciero
tuviera el cortante acero
tan sólo para comer (?)»

Con lo cual Don Luis palidece de miedo.

Pero lo extraordinario fué en la escena del cementerio, en la que se arrancó por guajiras:

(Música).

«Mármol en quien doña Inés
en cuerpo y sin alma existe.
¡Vida mía!
Mármol en quien Doña Inés
en cuerpo y sin alma existe,
deja que un triste, que un triste
venga á llorar á tus pies.»

En la escena del sofá, Doña Inés, una negra preciosa, para no ser menos que Don Juan, pero falta de espontaneidad poética, sólo intercalaba en el texto algunos lastimeros ¡ay!

«¿Qué filtro envenenado, ¡ay!
me dais en este papel? ¡Ay, ay!,
que el, ¡ay!, corazón en pedazos, ¡ay, ay!,
traspasado estoy sintiendo, ¡ay!, por él.»

Una voz en el público:

—¡Mátame, machete viejo!»

(1) Recuerdo las siguientes: *Juan el perdío*, de Mariano Pina; *El novio de doña Inés*, de Javier de Burgos; *Tenorio y Mejía*, de Leandro Torromé; *Doña Juana Tenorio*, de Rafael María Liern; *Juanito Tenorio*, de Granés y Nieto; *Tenorio feminista*, de Paso, Servet, Valdivia y Lleó; *Tenorio político*, de Se-

extranjeros ha comparecido también con aplauso más de una vez (1).

Tal es el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla. Obra imperecedera, de las que se sostienen á través de las edades y de los eventos,

---

gundo Cernuda; *Tenorio modernista*, de Parellada; *Tenorio musical*, del mismo.

D. Jaime Piquet escribió la segunda parte de *D. Juan Tenorio*, y D. Antonio Careta Vidal hizo una especie de *reconstrucción* en *El audaz Don Juan Tenorio*. Ya veremos que, andando el tiempo, Zorrilla convirtió á *Don Juan Tenorio* en zarzuela.

(1) En Francia se representó, en castellano, por la compañía Guerrero-Mendoza, en 1898. Se ha traducido dos veces al francés: una por Achille Fouquier (*Revue Britannique*, 1882) y otra por Henri de Curzon.

Al alemán la adaptó Wilde en 1850. Posteriormente (1899) la tradujo el ilustre hispanófilo Juan Fastenrath, y se representó en varios teatros de Alemania. He aquí lo que, entre muchas cosas interesantes, escribe el propio Fastenrath: «El estreno de la versión en verso alemán del popular drama *Don Juan Tenorio*, que se verificó el día 27 de Octubre del año actual en el coliseo de Zurich, en aquel elegante teatro construído en 1893 por los famosos arquitectos Fellner y Hellmer, fué un verdadero acontecimiento. ¿Quién hubiera imaginado que podría introducirse en el repertorio de un teatro alemán el *Don Juan Tenorio* del gran poeta castellano, teniendo el protagonista de la hermosa obra de Zorrilla un rival mucho más temible que D. Luis Mejía en el D. Juan de la divina ópera de Mozart?»—En otro lugar añade: «Si un día de Difuntos—que en España no es completo sin buñuelos de viento, castañas asadas y buen vino—necesita por la noche la representación de *Don Juan Tenorio*, de aquí en adelante ha de suceder lo mismo en Alemania. Por la puerta de Colonia llegará *Don Juan* triunfante á Alemania toda, y quizá el *Tenorio* clásico conquistará la celebridad y el amor popular de que disfruta en España» (Véanse los artículos *Don Juan Tenorio en Zurich, en Praga y en Bonn; Don Juan Tenorio en Colonia; Don Juan Tenorio en Estrasburgo*.—En *La Walhalla y las glorias de Alemania*, t. XIII, pág. 313-328).

Arregiada al inglés por Mistress Cunninghame Graham, se estrenó en 1900 en el Teatro del Príncipe de Gales, de Londres. El público inglés la recibió friamente; pero debe tenerse en cuenta que la traductora introdujo diferentes modificaciones. Doña Inés se convirtió en *doña Soledad* y aparecieron personajes como María, Mariquita, Petra y Rosita. Hasta el título se cambió en *La última apuesta de Don Juan*.

Al italiano se tradujo por primera vez, con el título de *Don Giovanni Tenorio*, en 1884, por Vincenzo Giordano-Zocchi. Es una traducción en prosa, muy exacta y limpiamente hecha. Advirtiendo el traductor, en una nota, que la redención y apoteosis final responde al sentimiento popular español, dice que el amor de una virgen capaz de rehabilitar y restituir á Dios á un hombre que ha hecho del libertinaje un heroísmo, «sarà forse una fantasía tutta spagnuola, ma è certo un concetto artístico, di cui non credo la crítica si possa far ragione con un sorriso.»

Hay otra traducción italiana, posterior, é igualmente muy notable, hecha por Giulio da Frenzi (seudónimo de Luis Federzoni) y Fausto María Martini.

ha alcanzado ya un raro privilegio que sólo comparte con el *Quijote*. Habrá en España quien no haya oído hablar de Cervantes, pero para todos es familiar el ingenioso hidalgo manchego; podrá haber quien no tenga noticia de Zorrilla, pero nadie dejará de conocer al gallardo mancebo sevillano.

* * *

El día 10 de Mayo estrenó Zorrilla la tragedia *La copa de marfil*. Hicieron los primeros papeles Bárbara y Latorre.

Encontró Zorrilla el asunto en las consabidas páginas del *David perseguido*, donde se refiere la historia del rey lombardo Alboíno, que tuvo «un gusto el más extremado y bárbaro que aun entre araucos crueles puede haber, y es que traía consigo la calavera del rey Comundo, padre de Rosimunda (su mujer), muy engastada en oro para beber con ella en las solemnidades más festivas» (1). Los lamentables sucesos que se originan con este motivo, sugirieron á Zorrilla una tragedia dividida en tres partes (actos, propiamente), casi totalmente versificada en robusto romance endecasílabo, pero que fué acogida por el público con cierta severidad.

La crítica también se mostró dura. Puede exceptuarse algún periódico como *El Dómine Lucas*, que escribía lo siguiente: «Esta es, sin duda ninguna, la obra más acabada del señor Zorrilla. La versificación de este lozano poeta es siempre encantadora; pero en *La copa de marfil* se ha excedido á sí mismo, con intención acaso de querer trazar lo que los franceses llaman su *chef d' œuvre* (su obra maestra). Esta tragedia es de la escuela de Crebillon. Los caracteres están desarrollados con admirable habilidad, y el argumento, encerrado en los rigurosos principios

---

(1) *David perseguido*, t. I, pág. 384-387. D. Cristóbal Lozano refiere la historia por extenso y cita, como de costumbre, las autoridades de donde la tomaba.

aristotélicos, no por eso deja de ser interesante y sublime, si bien espantosamente trágico. Si en la escuela romántica ha descollado Zorrilla como el Víctor Hugo de España, su *Copa de marfil* nos ha convencido de que puede muy bien en el género clásico llegar á la altura de los Corneille y Racine. Compadecemos á los que han censurado la *Copa de marfil* como producción indigna de alternar con las del mismo autor. Su ejecución ha sido brillante.» (1)

Es indudable que Zorrilla, para demostrar que por caminos distintos del romanticismo se podía ir muy lejos, trataba de renovar y vigorizar la tragedia clásica. Con *Sofronia* había hecho su primera tentativa. En cuanto á *La copa de marfil*, es, en efecto, una de las obras más perfectas de Zorrilla relativamente á la forma; pero no se exime en absoluto de la frialdad y rigidez propias del género.

No dejó de publicar Zorrilla en este año de 1844 su correspondiente tomo de poesías: fué el titulado *Recuerdos y fantasías* (2). En la introducción á este libro se encuentran aquellos famosos versos de que luego se retractó Zorrilla por su poco caritativa alusión á Larra:

Broté como una yerba corrompida
al borde de la tumba de un malvado,
y mi primer cantar fué á un suicida;
¡agüero fué por Dios bien desdichado!
Al eco de este cántico precito
dijo el mundo escuchándome: «Veamos»;
y sentóse á mirarme de hito en hito;
y el mundo y yo por mi primer delito
desde entonces mirándonos estamos.

---

(1) No opinaba lo mismo Ferrer del Río, que en *El Laberinto* (16 Mayo), acababa por decir, después de ciertas salvedades, que en *La copa de marfil* todo es horrible y repugnante. «*La copa de marfil* no gustó», agregaba.

(2) En *El Heraldo* de 30 de Julio publicó Zorrilla unos versos recordando su estancia en Sevilla y en casa del duque de Rivas. Éste le contestó con otros, fechados en Nápoles.

Es precisamente esta *Introducción* uno de los trozos en que la inspiración de Zorrilla se desbordó más fluída y brillante. Aunque el lector la conservará en la memoria—y si así no es debe releerla—, no sé esquivar la tentación de reproducir unas estrofas:

Inunda paz sabrosa
mi corazón tranquilo
y dichas y deleites
encuentro por doquier:
mi sér halló en mi alma
inalterable asilo,
mi espíritu respira
el ámbar del placer.

Ya nada me atormenta
ni envidio ni deseo;
mi espíritu al abrigo
de la tormenta está:
pasar á las edades
indiferente veo:
mecido en dulces sueños
mi pensamiento va.

Y á veces me arrebata
mi loca fantasía
en alas de su joven
fecunda inspiración;
y á un mundo me transporta
de encanto y de armonía
do gozan mis potencias
espléndida ilusión.

. . . .

No hay canto, ni suspiro,
lamento ni murmullo
cuyo eco misterioso
fingir no sepa yo,

que mi niñez mecieron
los bosques con su arrullo
y su creencia santa
la soledad me dió.

La música comprendo
que en las volubles hojas
resuena á la presencia
del céfiro fugaz:
y entiendo en el otoño
el ¡ay! de las congojas
con que piedad imploran
del ábrego tenaz.

Yo sé cómo susurran
con diferentes voces,
marchitas en setiembre,
jugosas en abril,
ya rueden con el polvo
en círculos veloces,
ya con su toldo verde
coronen el pensil.

Yo entiendo de las aves
los cánticos distintos,
el saludar al alba
ó huir la tempestad,
buscando de las selvas
los cóncavos recintos,
en donde alegres gozan
salvaje libertad.

Entiendo el agorero
cantar de la corneja,
la ronca voz del buitre
que huele su festín,
del solitario buho
la temerosa queja

y el amoroso trino
del ágil colorín.

El ruido con que vuela
la errante mariposa,
los pasos de la oruga
sobre la fresca flor,
el desigual zumbido
con que anda codiciosa
la abeja, de su cáliz
volando en derredor.

El son con que su nido
columpia la oropéndola
del álamo frondoso
suspenso en la altitud,
y los murmullos que alzan
las ráfagas meciéndola,
haciendo revoltosas
eterna su inquietud.

Los mágicos rumores
que elevan diferentes
las diferentes aguas
del bosque ó del jardín,
cuando los montes sulcan
sus rápidos torrentes,
cuando en los valles buscan
sus arroyuelos fin...

De las poesías contenidas en este volumen, la más extensa es una leyenda: *El caballero de la buena memoria.* Procede también de una anécdota contenida en el *David perseguido*, y que figura además en diferentes libros de ejemplos morales (1).

(1) *David perseguido*, t I., pág. 312 D. Cristóbal Lozano dice tomar este ejemplo del P. Osorio; pero aparece también en Nicio Eritreo y en el P. Señeri. Modernamente suele insertarse en la novena de las ánimas.

En el *Desiderio y Electo* de Fr. Jaime Barón, libro que, como ya se ha dicho, debió de manejar Zorrilla, figura también este ejemplo á la pág. 294.

Es aquel hecho extraordinario del caballero que, huyendo de la justicia por haber matado á otro, se refugia en una casa que es precisamente la de la madre del muerto; y esta señora, aunque llega á saber que aquel hombre es el matador de su propio hijo, le pone generosamente en salvo.

Zorrilla completó este relato con una oportuna adición: el caballero de este modo salvado intentó, andando el tiempo, tomar venganza de un milanés que ha asesinado á su hermano; se acogió el perseguido á la iglesia de Recoletos;

entró tras él Guzmán, ciego;
mas á una imagen devota
de Cristo viéndole asido,
de la mujer generosa
se acordó que dió la vida
al matador de Zamora.
Soltó su mano la espada,
con voz descompuesta y cóncava
diciendo, al otro que le oye
con alma y con faz atónitas:
«Idos, que yo os dejo libre:
válgaos la buena memoria
de una mujer que por mí
osó hasta acción tan heroica» (1).

---

(1) Zorrilla, en el tomo I y único publicado de sus *Obras completas* (Barcelona, 1884), dice que conocía esta tradición por referirse á un Cristo de la iglesia de Recoletos Con este motivo traslada interesantes noticias sobre este convento y refiere un crimen misterioso en cuyo esclarecimiento intervino su padre siendo juez del distrito de Palacio y jefe de la policía del Reino.

Respecto á la leyenda, dice que «se ve que ésta fué escrita en un período de cansancio, ó en una de las intermitencias que sufren las facultades productivas ó creadoras de la inteligencia obligada por la necesidad á la producción á destajo. Su narración - añade - está hecha como va saliendo de la pluma, sin decir ni más ni menos que lo que exige su curso natural hasta la conclusión, sin un arranque de inspiración en los sentimientos, sin una pincelada original en los caracteres, sin una novedad en las situaciones y sin un alarde brillante de ver-

No es ésta, en verdad, una de las mejores leyendas de Zorrilla; pero guardaba para él un recuerdo íntimo. Invócale en la *nota* que puso al reimprimirla en sus *Obras completas*, y nos desorienta, de paso, en un punto cronológico. «Es la primera —dice—cuyo precio metálico pude remitir íntegro á mi padre emigrado en Burdeos: en la misma semana en que se lo remití, volvió á Madrid mi madre, que había pasado cinco años en un pueblucho de una sierra de Burgos, aislada del mundo en los inviernos por la nieve, y en los veranos envuelta en el misterio, bajo el nombre de María de los Dolores y el traje y atavíos de una viuda campesina; y nos volvimos á ver y á abrazar después de ocho años de ausencia, con el júbilo y la esperanza con que volverían á encontrarse sobre la tierra dos resucitados.»

¿No nos ha dicho antes que su madre fué á Madrid cuando él estaba escribiendo los *Cantos del Trovador*, esto es, en 1840? ¿Cuál es más verdadero? Ocho años, dice aquí, hacía que no veía á su madre; y como él hubo de verla por última vez en Lerma, en el verano de 1835, es muy cierto que aquel término se cumplía en 1843, año en que sin duda escribió *El caballero de la buena memoria*. Mas como son igualmente precisas las señales con que determina aquella otra fecha, y como nos ha dicho también que su madre vivió en su casa de Madrid hasta 1843, no es posible decidir en qué ocasión le engañaba la memoria.

Contiene este volumen tres *romances: Los borceguíes de Enrique II*, basado en la tradición de la muerte de aquel rey por artes de Mohammed de Granada, que le dió unos borceguíes envenenados (1); *Una aventura de 1360*, en que refiere una anécdota del rey D. Pedro I con los frailes franciscanos de Sevilla, sobre aprovechamiento del agua; y *Las estocadas de noche*,

---

sificación; que son las dotes literarias que avaloran este género, y los chispazos casuales de luz que iluminan los cuadros de las narraciones en que se revela mi genialidad característica en otras de mis leyendas.» (Loc cit., pág. 293.)

(1) Zorrilla la encontraría probablemente en el P. Mariana (L. XVIII, cap. II).

ya inserto en *El Entreacto*, y que presenta una escena puramente fantástica. En todos ellos, claro es, aparecen las cualidades del narrador [1].

* * *

Comenzó Zorrilla el año de 1845 estrenando en el teatro de Variedades, el día 11 de Enero, la comedia en tres actos y en verso *Más vale llegar á tiempo que rondar un año*. Esta comedia, como ya se ha dicho, habíase impreso en el tomo IV de las *Poesías*, y aun estuvo para representarse en 1839. Al ponerse ahora en escena, no produjo ciertamente entusiasmo en el público.

El día 21 del mismo mes, y con motivo del beneficio de Latorre, estrenóse *El Alcalde Ronquillo ó el Diablo en Valladolid*. Es ésta una comedia entretenida, por los lances misteriosos y peripecias en que abunda; pero llena de inverosimilitudes y tropelías históricas. Zorrilla, que ya había dado entrada á la tradición del famoso alcalde en su leyenda *Apuntaciones para un*

---

(1) Contiene también el tomo una oriental, que está fechada en *Valladolid —1836*, y es la que empieza:

Escucha, hermosa cristiana,
mis amores,
no se estrellen mis dolores
en los vidrios de colores
de tu gótica ventana;

contiene la plegaria *A María*, que comienza:

Aparta de tus ojos la nube perfumada
que el resplandor nos vela que tu semblante da,
y tiéndenos, María, tu paternal mirada
donde la paz, la vida y el paraíso está;

y, por último, tres de las composiciones insertas en *La Risa* (dos dedicadas á Ayguals y la canción *Poco me importa*.)

sermón sobre los Novísimos, la modificó ahora agregándola mil complicados sucesos (1).

Imagina, pues, que Ronquillo sea cómplice de una aventura amorosa corrida en Amberes por Felipe II, y que luego, ya en Valladolid, sufra las persecuciones de que le hace objeto el hermano de la joven deshonrada, con el noble empeño de rescatar unas cartas en que consta el deshonor. Por su parte, el monarca comisiona á un espía para que constantemente vigile á su alcalde de casa y corte.

En este drama, Ronquillo no muere. Bajo los efectos de un narcótico, recibe sepultura en su capilla de San Francisco; mas Van-Derken, el hermano vengador, le pone generosamente en salvo después de quemar las cartas. De este modo oculta para siempre la mancilla de su nombre y la indigna acción del monarca, para dar pábulo á la conseja de que los diablos se habían llevado el cuerpo de Ronquillo:

Silencio. Lleva al rey el relicario
que ansió tanto adquirir; está vacío.
Dile que de su lecho funerario
se alzó el cadáver al mandato mío;
mas que encierra en su centro solitario
su secreto fatal su mármol frío,

---

(1) En la *nota* á la leyenda citada (*Obras completas*, Barcelona, 1884), prometía Zorrilla hablar del convento de San Francisco al anotar *El Alcalde Ronquillo*, y agregaba: «Me limitaré sólo á decir aquí que la casa donde murió el Alcalde de casa y corte de Carlos V y Felipe II estuvo situada en la plaza de Santa Ana, frente al convento: todavía siendo yo estudiante y aun posteriormente en 1849, estaban en pie sus ruinas, transformadas en almacén de maderas; y denominadas *casa del diablo* y *casa del duende* eran aún por aquellos años objeto de miedo para el vulgo supersticioso de aquella vecindad. En la representación de mi drama *El Alcalde Ronquillo*, estrenado en el teatro de la Cruz de Madrid, el telón de fondo de la decoracion del segundo acto, era una copia de aquel caserón dibujado por mí y reconstituídos su balconaje y enrejados según el gusto de la arquitectura y ornamentación correspondientes á su época y arquitectura.»

donde bajo el misterio más profundo
quedará impenetrable para el mundo.
  Díle que aquesta historia trasmitida
será mañana al pueblo: mas velada
en misteriosas nieblas, referida
por la lengua del púlpito sagrada,
por la presente edad no comprendida,
por la futura edad no interpretada,
muro será de tradición tremenda
que su gloria real guarde y defienda.
  Díle que, caballero y ofendido,
la fuerza y la razón tuve en mi abono;
mas satisfecho con haber podido,
el armiño manchar no osé del trono.
Díle que el deshonor que en mí ha vertido
no le devuelve en deshonor mi encono,
porque en la fe del noble verdadero
el honor de su rey es lo primero.

La figura de Van-Derken, trazada con cariño, despierta particular interés. No tan consistente la de Ronquillo, ni ajustada á lo que sobre este personaje sabemos, llena, en cambio, los fines dramáticos. Hay parlamentos y situaciones de gran empuje, como los correspondientes á la escena III del acto 3.º, entre ambos personajes (1).

(1) La crítica habló con elogio de esta obra. Hartzenbusch, en la *Revista de España, de Indias y del Extranjero,* dijo lo siguiente: «Pieza seria, de enredo bien combinado y de admirables diálogos. El público pareció desear que se hubiese manejado el asunto cómicamente: tuvo la función mediano éxito.»

El Laberinto habló de ella en estos términos:

«El mismo teatro de la Cruz le ha sido asimismo de uno de los mejores triunfos del poeta Zorrilla. Y no decimos esto porque el éxito del *Alcalde Ronquillo* fuese estrepitoso, sino porque indudablemente (y allá va nuestra opinión, segura de no ser la única) es una de las más bellas composiciones del autor de *D. Juan Tenorio.* Decidido el Sr. Zorrilla á animar en sus obras los héroes más populares, no perdona tradición, ni pierde creencias de las que más ó menos autorizadas anduvieron en boca de nuestros mayores y aun se refieren

No queriendo, sin duda, desatender al núcleo de sus lectores, dió Zorrilla á la estampa dos tomos de poesía narrativa: el primero contenía una leyenda *(La azucena silvestre)*; el segundo, dos *(El desafío del diablo* y *Un testigo de bronce)*.

La azucena silvestre es una leyenda muy bella, basada en la conocida tradición del monje Juan Garín, que se relaciona con la fundación del monasterio de Montserrat (1).

Encontraría Zorrilla esta leyenda en algún libro de devoción de los que indudablemente manejó para tales efectos. Parece seguro que no conoció el *Monserrate* de Cristóbal de Virués, que es, entre todas las versiones poéticas del mismo asunto, la más divulgada. El larguísimo y macizo relato del poeta valenciano, se reduce considerablemente en Zorrilla, atenido á lo más esencial é interesante de la leyenda (2).

---

en nuestros días. La que revela el título de este drama, la saben de memoria las gentes de Castilla, y no hay una persona en Valladolid que ignore lo que sucedió al *Alcalde Ronquillo* con los demonios.»

Luego copia algunos conceptos de Ferrer del Río sobre la obra, entre ellos los siguientes:

«Fúndase el grande interés de este drama en el profundo misterio que rodea á dos personajes que se agrupan en torno del *Alcalde Ronquillo*, presentándose uno de ellos como el *diablo del rey* y otro como *el diablo de Dios*, hasta descubrirse que aquél sirve á los intereses de Felipe II y éste á su propia honra, por cuyo desagravio se afana en apoderarse de unas cartas dirigidas por el rey á una hermana suya y obran en poder del *Alcalde Ronquillo*, á quien sólo puede arrancárselas en el sepulcro, de donde le saca con cautela. A este desenlace marcha la intriga á través de complicado enredo, notándose en la versificación robustez y lozanía, prodigiosa soltura en el diálogo, suma animación en muchas escenas y varias situaciones dramáticas.»

(1) Zorrilla dedicó *La azucena silvestre* al Duque de Rivas. Este correspondió dedicándole *La azucena milagrosa*.

(2) Unos autores llaman *Juan Garin* al protagonista de ésta; otros, *Juan Guarín;* otros, en fin, *Juan Guarino*. Cristóbal de Virués le adjudica el primero; Zorrilla, el último.

Pudo Zorrilla ver la leyenda en el varias veces citado libro *Electo y Desiderio*, donde aparece en la página 591; pero en tal caso hubo de buscar más pormenores en otro lugar.

Exhala *La azucena silvestre* un hálito intenso de serena devoción. Se me antoja, entre las leyendas de nuestro poeta, una de las más sentidas. Sencilla y natural es la exposición del asunto, y rebosante de apacibilidad el romance agudo en que aparecen Wifredo y su hija marchando en busca del santo penitente:

A lo lejos tal vez se divisaba
la blanca lona del bajel pasar,
y la canción del pescador se oía
llevada por la brisa desigual.
A veces se elevaba en la llanura
el ronco y melancólico graznar
de las marinas aves, que en la playa
buscan mansión, sustento y libertad.
¡Noche serena, deleitosa noche
á quien la puede sin dolor gozar;
melancólica noche para el triste
en cuyo pecho la aflicción está!...

El monje Guarino aparece en su rocosa guarida con tintas de austero realismo [1]. Allí se le presentan el conde de Barcelona y

(1) Confesemos que Mossén Jacinto Verdaguer no va en zaga á Zorrilla en la descripción que en su *Llegenda de Montserrat* y en el romance I *(L'Ermità)*, hace del monje Garín y de su agreste retiro:

De Montserrat en los cingles,
per ser del cel més aprop,
set anys hà fa vida d'àngel
un valencià molt devot.
Viu a dintre d'una còva
mig tapada ab branques d'olm,
perque veja les estrelles
quan de nit lo prenga'l sòn,
y entremig de les estrelles
a l'Amor dels seus amors.
Tè per llit la terra dura;
per capçal un aspre roch,
y encara quan hi reposa
n'està despert lo seu cor...

El gran poeta catalán supo infundir en la *Llegenda de Montserrat* el espíritu del romancero. No creo difícil descubrir en ella reminiscencias de *La azucena silvestre*.

su hija, á quien Guarino devuelve la vista milagrosamente. La joven resuelve permanecer hasta su muerte en aquella soledad y elevar un santo monasterio. Guarino, esquivando la tentación, déjala sola en su guarida; el diablo, bajo la forma de ermitaño, indúcele á volver á su lado. Poco después, el triste Guarino llora su nefando pecado y el falso ermitaño le confunde con sus recriminaciones:

«¡Miserable de ti! Tu infando crimen
del mundo nos va á hacer la execración,
siendo por ti el escándalo del mundo
y objeto de la cólera de Dios.
Esa mujer, al acusarte, entera
traerá la humana raza en derredor
á maldecir la hipócrita malicia
que encerraba tu torpe corazón.
El prodigio real que por tus manos
piadoso Dios y omnipotente obró,
á diabólica magia atribuído
será sin duda; sí. Mira el baldón
con que cubres ¡infame! estos desiertos,
santuarios otro tiempo del Señor.
—¡Ay! ¡ay de mí! exclamaba Juan Guarino
con eco del más íntimo dolor,
todo el infierno á castigarme es poco,
á lavarme de crimen tan atroz.
—Pues piensa, le decía el otro anciano,
piensa en el modo que podrá mejor
ocultar á los ojos de la tierra
ejemplo de tan vil profanación,
al menos porque en todos no recaiga
la pena que uno solo mereció.
—¿Y eso me aconsejáis? ¿Y es este el modo
de ayudarme á arrostrar la tentación?

Y Satán consigue sus propósitos. Guarino desaparece entre

las peñas, y de allá á un rato, volviendo descompuesto y alterado, exclama:

—Viejo, todo está hecho; no habrá escándalo.
¡Maldito el día que nacer me vió!

Tampoco el resto de la leyenda discrepa de su forma tradicional. Los hombres de Wifredo, andando los años, cazan en las peñas de Monserrate una alimaña extraordinaria; enciérranla en una jaula, y un hijo del conde, que aun no sabía hablar, dice por divino impulso, dirigiéndose á ella:

Levántate, Guarino: harto te abona
en el juicio de Dios y tu conciencia
tu larga penitencia.
Vuelve, pues, á tu ser: Dios te perdona.

Poético detalle agregado por Zorrilla es el de la *azucena silvestre.* Fecundado por cristalino manantial, guarnecido por enhiestas rocas, alzábase un montecillo:

Y de aquel montecillo en el altura,
cubierta de verdura,
fresca, olorosa, amena,
brotaba una purísima azucena;
la cual, aunque era flor sola y silvestre,
más que en jardín cuidado
brillaba hermosa en su rincón campestre
que estaba con su aroma perfumado.

En aquel lugar, enterrada por mano de Guarino, yacía la hija de Wifredo, y en su blanquísima garganta insertaba su tallo la misteriosa azucena (1).

---

(1) Numerosas obras, en verso y prosa, se han escrito con la tradición de Garín y de Monserrate. Tales son—prescindiendo de la literatura general *monserratina*, que en la Bibliografía de Bulbena y Tusell (1900) arroja más de 300 obras—las siguientes: *El Monserrate*, de Cristóbal de Virués (Madrid, 1587).—*El Monserrate segundo*, refundición del mismo Virués (Milán, 1602)—*Historia verdadera de la vida de Fr. Juan Garín* (Barcelona, 1778).—*El monstruo de Cataluña y Peñas de Monserrate* (Barcelona, s. a.)—*La vida de fra Joan Gari*, por Juan Pau Font (Manresa, 1860.)—*El ermitaño de Monserrate,* por

Respecto á *El desafío del diablo*, dícenos Zorrilla que halló el asunto en un hecho real, sucedido en Sevilla, cuando allí residía su padre como alcalde de casa y corte. Había en aquella ciudad una joven llamada Micaela, que se veía en la precisión, para cumplir un voto hecho por su madre, de entrar en un convento; un hermano de la muchacha favorecía el propósito, con miras egoístas, mientras cierto médico, que «no era partidario de las monjas», procuraba impedirlo. Salióse al fin el hermano con la suya; «pero el novio de Micaela, que debió ser un mozo sevillano templado á lo Don Juan—dice Zorrilla—, le mató una tarde en cuanto su hermana profesó; y la justicia de entonces, que consideraba el duelo como asesinato, ahorcó á Rafael.»

Hasta llegar á la muerte del hermano por el novio, Zorrilla se atuvo á los hechos; pero luego cambió de rumbo, para variar el desenlace. La monja se dispone á huir con su amante; pero cuando va á abandonar el convento, se lo impide la intervención milagrosa de un Crucifijo, en forma que hace recordar á *Margarita la Tornera*, y que Zorrilla dice haber leído en Nieremberg ó Rivadeneyra:

Involuntario respeto,
fe que el corazón la impulsa
en semejante momento,
y antigua costumbre justa,
la hicieron arrodillarse
ante la santa escultura

T. Tárrago y Mateos (Madrid, 1861).—*Juan Gari l' ermità de Montserrat*, por J. Corrons (Manresa, 1868).—*El Mansueto ó las cuevas de Montserrat*, por F. Paxot (Barcelona, 1875).—*Llegenda de Montserrat*, por Jacinto Verdaguer (Barcelona, 1880).—*Historia de fra Juan Gari, ermita de Montserrat* (Barcelona, 1890).—*Joan Gari en las Montanyas de Montserrat*, por J. Piquet Riera (Barcelona, 1891).—*Garín. Tradición catalana*, por Apeles Mestres (Barcelona, 1892). *Garin ó l' Eremita di Montserrat*, ópera del maestro Bretón (Barcelona, 1892).—*La légende de Garin*, por M. Spronck (*Fígaro illustré*, Mayo 1891.)—*Garín. Leyenda histórica popular*, por L. Obiols (Barcelona, 1894).—*Montserrat, Roman feérique*, por M. André (Barcelona, 1896).—*Lo fals hermità de Montserrat. Rondalla histórica*, por F. Carrerras (Barcelona, 1898).

del divino Redentor.
Mas ¡cielos! ¡cuál fué su angustia
cuando al querer levantarse
sintió que una mano enjuta
la asía por los cabellos:
y una voz oyó más ruda,
más poderosa que el eco
que con el trueno retumba,
que la dijo: «¿Dónde vas?»
enojada é iracunda.
Cayó Beatriz en tierra,
sin sentidos que la acudan,
y apagándose la lámpara
todo quedó en sombra muda. (1)

A la mañana siguiente, el galán penetra en la iglesia del convento; observa cómo las monjas se colocan en rededor de un féretro, entonando el oficio de difuntos, y dirige allí su solícita mirada:

«¡Es ella!» dijo espantado,
y entendiendo con pavor
todo el horror del suceso,
ante las verjas cayó.

Las montañas de Córdoba acogen entonces á D. Carlos, que se retira á ellas para hacer vida de penitencia.

Interesante el asunto, como habrá podido verse, Zorrilla le desenvolvió hábil, pero escuetamente, sin exceder las necesidades de la narración. Para hacer más misteriosa la figura de don Carlos, amante de la monja, preséntale como un valeroso soldado que, por haber matado en duelo á su capitán, tiene que guare-

---

(1) He aludido antes de ahora á una tradición devota parecida á ésta, y bastante divulgada. En ella, aproxímase la monja al Crucifijo cuando va á dejar el convento para huir con su amante; Jesucristo separa la mano de la cruz y descarga una bofetada sobre la fugitiva, dejando estampada en su rostro la señal del clavo. Así aparece en Cesáreo de Heisterbach, en la cantiga LIX de D. Alfonso el Sabio, en los *Castigos é documentos*, etc.

cerse en los montes y se pone al frente de un grupo de bandidos, si bien llega al punto de anotar los nombres de todos los desvalijados para devolverles, cuando las circunstancias se lo permitieran, la cantidad robada.

Algo perjudica á esta leyenda el recuerdo de *Margarita la Tornera*. Hay al comienzo unas octavillas de evidente semejanza con las muy famosas de *Margarita*, pero notoriamente inferiores. Y lo que no tiene explicación posible es el título de *El desafío del diablo* (1).

En el mismo tomo figura *El testigo de bronce*, que Zorrilla dice escrita «para que su padre la leyera» (2). «Aquel alcalde de Corte don Miguel de Osorio—escribe—, que anda á estocadas en pro de la ley y por quien el Cristo de bronce baja de su cruz para atestiguar en pro de su idea terrenal de la justi-

---

(1) Así lo declara el mismo Zorrilla: «La leyenda—dice—está escrita con cariño; pero se ve que con vertiginosa precipitación; no medí, ó no tuve tiempo de corregir ni de pensar, y hoy debo confesar que no comprendo por qué lleva el título de *El desafío del diablo*. Debí sin duda tener una razón, por extraña ó efímera que fuera, para ponérsele: pero no la recuerdo absolutamente—tal vez la exigencia de un editor que pedía un título llamativo: tal vez al comenzarla tenía un pensamiento más diabólico para concluirla: no lo sé ya». (*Obras completas*, Barcelona, 1884, pág. 128).

Es lo cierto que Zorrilla bautizó primeramente á esta leyenda con el nombre de *Beatriz*. Así comenzó á publicarse en *El Heraldo*, si bien quedó interrumpida la publicación. ¿Sería ésta la causa de cambiar el título?

(2) Sospecho que un *ejemplo* referido en el *Desiderio y Electo*, de Fr. Jaime Barón, dió á Zorrilla la idea primera para esta leyenda. Cuenta Fr. Jaime, tomándolo de Carabantes, t. 2.º, lect. 90, que «no hace muchos años» riñeron en Valladolid dos caballeros, y el uno apaleó al otro, que juró vengarse. Ocasión se le presentó para ello, encontrando á su enemigo solo en un lugar retirado, cierto día que iba de caza con sus criados. Aquél demandó piedad. «Viéndose en su presencia, le rogó que por amor de aquel Señor que en la cruz perdonó á sus enemigos, le remitiera las ofensas en que le había agraviado.» Le perdonó el otro caballero, «y al día siguiente, entrando en la iglesia del Convento insigne de San Pablo, que es de religiosos de la orden de Predicadores, un devoto Crucifijo que estaba sobre el rejado del coro, le inclinó la cabeza, como congratulándose con el caballero; lo mismo hizo al tiempo que de la iglesia se salía.»

cia, tenía no pocos puntos de semejanza con el severo é intransigente magistrado que fué superintendente general de policía en los difíciles años del 27 al 30 en que fermentaba la revolución debajo y en torno del palacio de Fernando VII. Ni yo inquirí de mi padre, ni él me dijo jamás lo que pensaba de mi don Miguel de Osorio; pero para mí está bendita esta leyenda porque tengo un ejemplar cuyas hojas regaron las lágrimas de mi madre» (1).

---

(1) *Obras completas*, pág. 194.—Sobre el asunto de esta leyenda escribe en el mismo lugar lo siguiente:

«El Cristo de bronce no sé si tuvo nunca nicho en los muros de la iglesia de Nuestra Señora de la Antigua. Mis recuerdos al escribir mi leyenda, se fijaron en la calle del Bolo, que da á la plazuela de la Solanilla: por ésta corría entonces el Esgueva, y las yerbas y alamillos de sus riberas ocultaban la preciosa arquería del claustro bizantino que hoy se puede admirar á la sombra de la torre de don Peranzules. Por una de esas inexplicables aberraciones de la memoria local, que coloca á veces un objeto falso entre los más positivos y exactos recuerdos, mi fiel memoria local, que me recordaba clara y minuciosamente la Solanilla desembocando en la plazuela Vieja, prolongándose apretilada hasta el puente de la calle de Esgueva, y quebrándose por otro puente en el callejón del Bolo de la Antigua, que remataba en la plazuela de la Antigua por donde se alcanzaba á ver la Universidad, había erróneamente colocado un Cristo en el callejón del Bolo; precisamente frente á la única casa de este callejón y delante de cuyo Cristo supongo la acción de otra de mis leyendas. Hospedábame yo el año de 1835 en que cursaba el segundo de leyes, en la calle de Esgueva, y en la casa que hacía esquina al puente más arriba del hospital yendo hacia la Universidad: pero yo no iba á cátedra por el camino directo, más que cuando iba con mi compañero de casa, el hoy canónigo de Valladolid, don Segundo Valpuesta, que hacía conmigo por disposición de mi padre los buenos oficios de hermano mayor, y á cuya autoridad vivía yo dócilmente sometido por la amistad sincera y el fraternal cariño que le profesaba, y que hasta hoy me honro yo de que él me conserve; pero cuando iba y volvía solo, iba yo siempre y volvía por el pretil del Esgueva, la Solanilla y el Bolo de la Antigua, para recrearme en la vista del claustro y la torre bizantinos. Aquel callejón era uno de los recovecos del viejo Valladolid del que yo estaba enamorado; y la turbia corriente del Esgueva, que lamía el pie de la torre y la arcada del claustro, el refuerzo de ésta rematado en la bola de donde tomó el callejón su nombre, las viejas casas que acotaban la Solanilla desde el callejón á la plazuela Vieja quebrando por el lado de la de las Angustias, y la única que el callejón formaba

Recto y bien templado es, en efecto, el juez don Miguel de Osorio, que desatendiendo las apariencias y aun las mismas presunciones del rey, acosa tenazmente al matador de su sobrino. Para ello no titubea en provocarle á personal duelo y le hace poner al descubierto reproduciendo mañosamente la estocada traidora con que el perverso mancebo había cometido su crimen. De poco serviría todo esto, sin embargo, si cuando el asesino jura en falso ante los Santos Evangelios, no se presentase un testigo embozado, que solicita declarar: es el Cristo de la Antigua, que, como el Cristo de la Vega, dirige su sacrosanta acusación contra el delincuente.

Figura en *Un testigo de bronce* una de las que llama Zorrilla escalas métricas y de que hacía chacota andando los años. Es una de aquellas tiradas poéticas, puestas en boga por el romanticismo, que comenzando por versos de dos sílabas iban ascendiendo hasta llegar á los de doce ó catorce, y luego comenzaban á menguar nuevamente hasta *acabar en punta*, como decía M. A. Príncipe.

Ninguna trascendencia pueden tener tales caprichos; pero admitido que todos ellos son convencionales y violentos, no dejará de parecer de los mejores el de esta leyenda, sobre todo en el trozo siguiente:

Ve
Que
Ya
Lento
Soplo
Blando
Dando
Va.

---

con el muro de la iglesia, quedaron fotografiados en mi memoria; pero con la extraña adición de un Cristo en un escaparate alumbrado por un farol, que creo que nunca existió, y que debió colocar mi memoria al pie de la torre, y sobre el Esgueva, confundiéndole con el de otra parte de la cual le arrancó para colocarle allí.»

Parda
Nube
Tarda
Sube:
Tinta
Roja
Pinta
Y da
Al cielo
Fulgor
Y al suelo
Color.
La niebla
Que puebla
La hueca
Región
Se trueca
Ahogada
En lumbre
Rosada,
Que dora
La cumbre
Del verde
Peñón.
La brisa
Sonora
Se pierde
Indecisa,
Y suave
Su son
Al ave
Levanta,
Que canta
Canora
La aurora,

Que extensa
Colora
La inmensa
Creación.
Amanece:
La luz vaga
Según crece
Desvanece
Los alientos
De vapor
Que la noche
Que ha pasado
Ha dejado
En derredor.
La tierra entera
Saluda al día
Con la hechicera
Grande armonía,
Que en diferentes
Puros acentos
A su arrebol,
Alzan contentos
Árboles, fuentes,
Aves y vientos
Alborozados
Con los dorados
Rayos nacientes
Del nuevo sol.
Ya entero su disco
Se ve en el espacio:
El valle y el risco,
La choza, el palacio,
La corte, el aprisco
Bañó su esplendor.
Y ardiente cruzando

La reja entreabierta
Y al hombre llegando,
Le dice: «Despierta,
Bendice al Señor.»

«Yo no recuerdo ya—escribe Zorrilla—si mi escala métrica del *Testigo de bronce* fué escrita precisamente para el despertar de Osorio, ó si teniéndola ya escrita se lo apliqué á manera de sinfonía al capítulo primero de mi leyenda: probablemente sería lo segundo: hoy sólo me toca lamentar mi audacia juvenil y reconocer mis desatinos; entre los cuales no ha sido el menor la manía de amplificar los pensamientos y de miniar y afiligranar la versificación.»

* * *

La madre del poeta continuaba en Madrid, viviendo con una prima suya, viuda y bien acomodada, que había residido en Francia mucho tiempo y que en el de Fernando VII había figurado entre la sociedad aristocrática.

Cierto día recibió Zorrilla una carta de don José Rojas, primo suyo por parte de su mujer doña Matilde, secretario á la sazón del jefe político de Madrid, y en la cual le decía que su jefe, don Antonio Benavides, deseaba recibirle en su gabinete, de nueve á diez de la noche, para un asunto que le concernía.

«Alarmó á la gente de mi casa—dice—aquella cita con puntas de orden; pero como nunca me había yo mezclado en la política, acudí sin inquietud al gabinete del jefe político, que era por otra parte lo más político y bien educado del mundo, muy deferente como muy ilustrado con la gente de letras, y especialmente benévolo conmigo.

»La cuestión era tan sencilla y prevista en su fondo como inesperada y extraña en su forma; mi padre, después de seis años de emigración, en vista de que casi todos los de su partido, acogiéndose á las amnistías, habían regresado á sus patrios

hogares, y de que S. M. la Reina D.ª Isabel II reinaba tranquilamente en España, reconocida por todas las potencias de Europa, se convenció de que su constante y leal adhesión á la causa del Pretendiente no le serviría más que para morir inútilmente, sin provecho suyo ni ajeno, en tierra axtranjera, y se decidió á enviar al Gobierno una representación solicitando el permiso de volver á España.

»Pero esta representación se dirigía á S M. la Reina empezando con estas palabras: «Señora: puesto que V. M. reina ya de hecho, D. José Zorrilla Caballero, alcalde de casa y corte, consejero, etc., etc.», lo cual parecía significar que el que aquella representación firmaba no reconocía Reina de derecho á D.ª Isabel. El jefe político, por encargo del Consejo de ministros, me llamaba para que yo dijese si era la firma de mi padre la de aquel documento: y ante mi afirmativa respuesta, no dijo más aquella grave autoridad que estas palabras: «En ese caso...» y encogiéndose de hombros, dobló el papel en que mostró la firma.»

Zorrilla pasó un mal rato. Corrió á su casa para tranquilizar á su mujer; pero él no pudo tranquilizarse ni conciliar el sueño en toda la noche. La forma en que estaba redactada la representación de su padre le hacía temer complicaciones nada gratas. Entonces pensó en acudir á su mejor consejero, el venerable D. Manuel Joaquín Tarancón, que desde los tiempos de sus correrías estudiantiles en Valladolid venía favoreciéndole con cariñosa solicitud. «Había gozado—escribe Zorrilla—con los éxitos de mis obras, como si verdaderamente mi padre hubiera sido; me había ilustrado con sus consejos, me había corregido con sus observaciones, y tenía una sincera satisfacción de haber llegado á ver poeta celebrado al estudiantuelo de quien había cuidado en la universidad, y al chiquitín á quien había visto romper á hablar en los brazos de su madre en la intimidad y al calor del hogar paterno. Aún tengo en mis pupilas la imagen venerable de aquel sabio, tan hombre de mundo como poco mundano, revestido de su morado hábito episcopal, con su pectoral y su anillo de esmeraldas, que me contemplaba con los ojos arrasados en

lágrimas, pasando por mis abundosos cabellos sus aristocráticas manos, y derramando con sus santas palabras la luz de la esperanza sobre las tenebrosas dudas de mi alma. ¡Dios tenga la suya en la mansión eterna de las de los justos!»

Todo se arregló satisfactoriamente. A los pocos días supo Zorrilla por Tarancón que el Gobierno había enviado á su padre autorización para volver al suelo patrio, reconociéndole antes sus títulos y jerarquía, considerando sus años de emigración como pasados al servicio de la reina, y señalándole veinte mil y pico de reales de jubilación que le correspondían por su categoría en la magistratura (1). Y no había pasado mucho tiempo cuando Tarancón anunció á Zorrilla que su padre llegaría en la semana siguiente, y que debía prepararle una habitación en su casa.

Zorrilla mismo debe darnos á conocer las emociones que entonces agitaron su espíritu; la impaciencia con que esperó la llegada del autor de sus días; las infantiles expansiones á que se entregó cuando le tuvo cerca de sí; la amarga decepción que experimentó al ver que en la sensibilidad de aquel hombre austero causaban apenas impresión los afanes del hijo y la gloria del poeta. He aquí lo que dice en los *Recuerdos del tiempo viejo:*

«Mi mujer se ocupó con miedo y alegría del mueblaje y decoración del alojamiento de aquel tan esperado y temido huésped, y anduve yo ocho días casi insomne y ayuno por su venida; y anduvo mi mujer inquieta y avizorada, como si la llegada de mi padre debiera ser la aparición de la sombra de Bancuo en el drama de Shakespeare.

«Diez días después recibí un billete en que me decía el obispo

(1) «Debía todo esto mi padre—dice Zorrilla—no sólo á la influencia de mi reputación literaria, sino á la eficaz protección con que le ayudaba un conocido personaje que aún vive (1880) y conserva su influencia en los negocios políticos de nuestro país; pero á quien yo nunca he tratado, de quien no sé si se ha ocupado jamás de mí, ni si ha leído una letra mía, ni si personalmente me conoce.»

Tarancón: «Mañana llega tu padre; pero no vayas tú á esperarle ni á recibirle; debe de ver y hablar á otra persona antes que á ti; yo le tendré un día en mi casa y te le llevaré á la tuya.» Y todo se hizo como Tarancón lo dispuso; y él llevó á mi padre á su casa, y estuvo y habló en ella con él á solas veinticuatro horas; al cabo de las cuales entró con el venerable prelado el ex-superintendente general de policía del Rey don Fernando VII, en casa de su hijo, el autor de *Don Juan Tenorio*.

»Mi padre era el último eslabón entero de la rota cadena de la época realista, la cifra viviente, el recuerdo personificado del formulista absolutismo, el buen estudiante ergotista de las Universidades de sotana y manteo, el doctor en ambos derechos por el claustro de la de Valladolid; convencido desde su niñez de que sólo el estudio del derecho, la teología y los cánones podía producir hombres, y de que sólo la toga y la golilla podían darles representación, dignidad y posición social. Yo era el primero y débil eslabón de la nueva época literaria, el atropellador desaforado de la tradición y de las reglas clásicas, el fuego fatuo, leve é inquieto, personificación de la escuela del romanticismo revolucionario: mi padre cansado, pero no rendido, iba á perderse en la sombra de lo pasado, y yo sin medir la inmensidad desconocida en que iba á arrojarme, fiaba en mis nacientes alas para cruzar el espacio luminoso del porvenir. El padre y el hijo, el último y el primer eslabón de los dos pedazos de la rota cadena, se enlazaron en un abrazo, se fundieron al fuego del natural cariño, y brillaron por un momento unidos y soldados, esmerilados y limpios por las lágrimas ardientes que vertían por sus ojos sus corazones prensados y exprimidos por un placer inexplicable.

»Yo no he tenido hermanos: mi padre me separó de sí á los nueve años para meterme en un colegio, y habíamos vivido juntos muy poco tiempo: él no había modificado su cariño ni sus derechos paternales en la gradación del trato de su hijo niño, adolescente, mancebo y al fin hombre; me encontraba niño como cuando de nueve años me separó de sí; y viejo robusto y de

elevada estatura, me levantó en sus brazos como si todavía no hubiera pasado de aquellos nueve años á que su cariño y sus recuerdos paternales se remontaban. Al volver á dejarme en el suelo, dijo mi padre contemplándome, no sé aún con qué sentimiento: «¡Qué chiquitín te has quedado! »El obispo Tarancón, que enjugaba sus lágrimas sin rebozo, le dijo: «Chiquitín es; pero se ha colocado á tal luz que ya te cobija con su sombra.» No sé lo que pensó mi padre, que no respondió á la halagüeña alusión del prelado. Mi mujer le mostró y condujo á su habitación; el buen obispo de Córdoba nos dejó en ella muy satisfecho, y quedólo no poco mi padre de hallar en mi casa la paz doméstica, y el tranquilo bienestar de la medianía á quien nada falta ni nada sobra. Halló en su cuarto muchas coronas, cuyas fechas y dedicatorias leyó con mucha atención, y sin atreverse en largo espacio á volverse á mí, para no dejarme ver la emoción que le causaban aquellos emblemas poéticos de la efímera gloria de su hijo. Así comenzó la breve temporada de la vida de familia que con nosotros hizo. Comimos, salió él en carruaje á sus visitas y volvió á las diez y media de la noche. A las once anunció su necesidad de recogerse: le ayudé á desnudarse, le acosté... y no me da vergüenza consignarlo: cuando le tuve acostado, me senté en su cama, le dí mil besos, le hice mil cariños, le dije mil niñerías; le traté como habría tratado á mi pobre madre, acariciándole y mimándole como cuando yo tenía seis años. Rióse él y enternecióse y díjome en fin despidiéndome:—«Eres un chiquillo y no tienes formalidad.» Le arreglé la ropa, le coloqué la pantalla en la lamparilla, y dándole las buenas noches con el último beso...le dejé solo con sus pensamientos.»

Pocos días después, D. José hizo saber á los suyos que, terminados sus asuntos en Madrid, se disponía á emprender el regreso. Entre padre é hijo se entabló el siguiente diálogo:

«—¿Tan pronto piensa V. dejarnos?

—No es Madrid ya para mí. Sus casas son muy estrechas: tenemos casi un palacio allá: hay además que recepar y acodar

las viñas, que abonar las tierras y reponer las huertas, de todo lo cual no te has ocupado tú.

—Yo al abandonar á V. renuncié á todos mis derechos. ¿Por qué no me envió V. orden y poderes legales?

—Olózaga te los ofreció, y levantar el secuestro.

—Pero yo se lo hice á V. avisar; ¿por qué no determinó V.?

—Eres hijo único y heredero forzoso: todo el mundo te hubiera dado la razón.

—Yo no he contado con nadie en el mundo más que con usted: todo lo que he hecho, por V. ha sido, y no he pensado más que en V. Si yo me he hecho aplaudir y me hecho querer, no ha sido más que para esperar y preparar su vuelta de V.; no he tenido más ambición que la de volver á los brazos y al cariño de mi padre, y morir con él en la tranquilidad del hogar paterno.

—Has sido un tonto. Con la fama que has adquirido, con los amigos que tienes, hoy debías de ser cuando menos subsecretario de Pastor Díaz (1).

—Usted era carlista y optó por la emigración: no creí decoro del hijo no ser nada en el gobierno que no había aceptado el padre; he rechazado todo cuanto se me ha ofrecido: todos los literatos están empleados menos yo: hoy puede V. haber visto que no es por falta de favor.

—Por eso te he dicho que eras un tonto.

—Pero si yo he hecho milagros por V... Me he hecho aplaudir por la milicia nacional en dramas absolutistas como los del rey Don Pedro y Don Sancho: he hecho leer y comprar mis poesías religiosas á la generación que degolló los frailes, vendió sus conventos y quitó las campanas de las iglesias: he dado

---

(1) Dice Zorrilla que Pastor Díaz era á la sazón ministro de Instrucción pública, y que con este motivo pudo recomendarle un asunto de su padre. Indudablemente se confunde con algún otro viaje que su padre hiciera á Madrid entre Abril y Septiembre de 1847, meses en que se dió la circunstancia, expresada por Zorrilla en el lugar de los *Recuerdos* á que me voy refiriendo, de ser director de Instrucción pública D. Antonio Gil y Zárate, y ministro D. Nicomedes Pastor Díaz.

un impulso casi reaccionario á la poesía de mi tiempo; no he cantado más que la tradición y el pasado: no he escrito una sola letra al progreso ni á los adelantos de la revolución; no hay en mis libros ni una sola aspiración al porvenir. Yo me he hecho así famoso, yo, hijo de la revolución, arrastrado por mi carácter hacia el progreso, porque no he tenido más ambición, más objeto, más gloria que parecer hijo de mi padre y probar el respeto en que le tengo.

—¡Bah, bah! Quijotadas.

—¡Ay, padre! Cuando perdamos los españoles lo que tenemos de Quijotes, ¿en qué vendremos á parar?

—Lope de Vega y Calderón eran teólogos antes de poetas: Meléndez Valdés fué como yo oidor de la Chancillería: todavía es tiempo; eres muy joven: métete un año á estudiar, y con cuatro ó cinco mil reales y los amigos que tienes, puedes doctorarte en Toledo; y siendo jurisconsulto puedes serlo todo. Yo me voy para Torquemada: allí debe ir tu madre, y no quiero que se encuentre sola sin mí entre aquellos pardillos, maestros de gramática parda.

»Una nube negra que pasó por mi cerebro entristeció mi alma, envolviendo en lágrimas mi pasado y en tinieblas mi porvenir.

»Aquella noche me fuí á casa de Tarancón y le dije: «he perdido todo lo hecho: mi padre, el único por quien todo lo hice, es el único que en nada lo estima.»

»Tarancón lo comprendió todo: me abrazó y sobre su morada túnica episcopal dejé correr las lágrimas más amargas que han abrasado mis párpados. Tarancón no era hombre de intentar consolar con palabras banales una pesadumbre que no podía tener momentáneo consuelo.

—Yo me arreglaré con tu padre—me dijo después de largo silencio.—Tú emprende alguna obra de importancia que necesite estudios, atención y tiempo. Teníamos convenido escribir juntos un libro de la Virgen; esto halagaría mucho á tu padre y enloquecería á tu madre de alegría; pero yo no tengo ya tiempo para meterme en tal trabajo. Me has hablado de Granada. Empren-

de tu poema morisco y empieza por ir á localizarte en la ciudad de Boabdil. Si no tienes dinero, cuenta con mi bolsillo; no está muy lleno, pero entrarás á la par con los pobres de mi diócesis. Deja á tu padre irse á Torquemada y... ¡á Granada tú! Fía en Dios y cuenta conmigo.» (1)

Y así fué. En su número del 12 de Abril, *El Heraldo* publicaba un suelto concebido en estos términos: «El distinguido poeta don José Zorrilla ha marchado estos últimos días á Granada, donde se propone permanecer hasta Junio para recoger las tradiciones que guarda aquel poético país é inspirarse en el espectáculo de la rica naturaleza del antiguo Edén de los árabes. Se nos asegura que piensa consagrarse á escribir un poema sobre la conquista del reino de Granada, que hace años es su sueño dorado.»

El Pasatiempo, revista granadina, daba cuenta en su primer número (13 de Abril), de la llegada del poeta, en los siguientes términos:

«El sábado 5 llegó á esta ciudad el célebre poeta D. José Zorrilla. Hace diez años que tiene pensado un poema sobre la conquista de este reino y visitar los monumentos de Granada; admirar sus pintorescos paisajes, ha sido hasta aquí su sueño de oro. Él mismo asegura que los 17 tomos de poesías que lleva publicados no son otra cosa que ensayos para esta obra magistral. La época es la mejor que podía escogerse; dos civilizaciones están la una al frente de la otra; muere un siglo de corrupción y aparece la aurora de otro en que reunidas las coronas de Castilla y Aragón y descubiertas las Indias, España iba á ocupar el trono de la Europa y la primacía del mundo. Isabel la Católica, la reina magnánima, la mujer sublime, marchaba entonces á la cabeza de los guerreros que conquistaban y de los sabios que esparcían la civilización que ya estaba renaciendo en Italia. El Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdova, terror de los turcos y de los franceses, Hernán Pérez del Pulgar

---

(1) *Recuerdos del tiempo viejo*, t. 1.º, pág. 222-233.

el de las hazañas, que incendió el corazón de una ciudad defendida por 40.000 guerreros y por 1.030 torres, el intrépido marqués de Cádiz, que en todas las batallas daba el primer bote de lanza, que siempre aparecía en el peligro de los cercos y en las sorpresas, ocupan de una parte el cuadro, mientras que el desgraciado Boabdil, que llevaba el signo de reprobación en la frente como Caín, Aixa con su carácter varonil y su aliento, Tarfe el más caballero y valiente de las nobles razas de Africa, y Muza, jefe de la caballería y que prefirió la muerte á la vergüenza del rendimiento, dando vida y animación á la Granada de Alhamar el Magnífico, ya decaída y sin vigor, pero todavía cubierta de las ricas galas con que la adornaron sus señores.

»La naturaleza, que ha convertido esta ciudad en un paraíso, será embellecida con la riquísima inspiración del poeta; las glorias españolas adquirirán nuevos timbres y los versos del trovador encenderán el apagado fuego del patriotismo; las ruinas, las cenizas de aquellos insignes guerreros, volverán á la vida, á su antiguo estado de lozanía y grandeza alentadas con el soplo ardiente del autor de Pentápolis, y su palabra divina mostrará la religión cristiana en toda la esplendidez de su poesía sublime.

»Zorrilla labrará una corona para Granada que ocultará todas las flores preciosas que adornan su aureola; Zorrilla hará un canto digno de ella.

»Nosotros, que vemos al poeta solo, entregado á sí mismo, consumir sus ahorros y el fruto escaso de sus trabajos para llevar á cabo esta obra verdaderamente grande y española, no podemos menos de tributarle en nombre de Granada, de la España entera, un sentimiento purísimo y sincero de gratitud, sentimiento que sale del corazón: recíbalo el trovador de nuestras glorias, ya que otra cosa no nos es dado concederle.» (1)

En Granada permaneció Zorrilla cerca de dos meses, y en este tiempo recibió demostraciones de la general admiración y

(1) Véase *Crónica de la coronación de Zorrilla*, por don Manuel Sancho, Granada, 1889.

tomó parte en varias fiestas artístico-literarias. En el álbum del alcázar árabe de la Alhambra, regalo del Príncipe de Delgorouki, escribió Zorrilla, el día 12 de Abril, los primeros versos que le sugirió la mágica ciudad del Darro; publicados luego en *El Pasatiempo* y reproducidos en el diario madrileño *El Heraldo*. Después de esto continuó honrando con su firma los periódicos locales (1).

Los poetas granadinos le dedicaron versos encomiásticos, y el teatro Principal, donde actuaba una excelente compañía, dió al público *Don Juan Tenorio*. Este acontecimiento hizo desbordar el entusiasmo de los granadinos, que arrojaron á escena varias coronas—una de plata maciza, con las frutas de oro—, versos laudatorios lujosamente impresos y profusión de flores (2).

---

(1) V. la citada obra del Sr. Sancho, pág. 26.

(2) Es curiosa la anécdota que refiere el Sr. Sancho:

«Concluída la representación, Don José Zorrilla abandonó su palco y se dirigió al escenario para saludar á los actores. Cumplido este deber de cortesía, intentó hablar con Valero, pero éste, que miraba á la sala del teatro por uno de los agujeros del telón de embocadura, no respondía á sus insinuaciones. De repente el director de la compañía abandonó su observatorio, y con las manos en los bolsillos del pantalón, comenzó á pasearse por el escenario con ademanes violentos y pronunciando en voz baja y como hablando consigo mismo palabras de ira y de contrariedad, sin fijarse poco ni mucho en el autor de *Don Juan Tenorio*, que le seguía en sus paseos. Por fin, el poeta, cansado de aquella siuación, encaróse con Valero, preguntándole:

—¿Quieres hacerme el favor de decirme qué te pasa?

—Hombre, sí. Ya sabes que tenía ofrecida á Calvo una cena la noche de su beneficio, y como éste acaba de tener efecto, todos los actores aguardan mis órdenes para trasladarnos á la sala del teatro donde hemos de comer. Pero es el caso que el público de los palcos y de las lunetas debe haber olido algo cuando no abandona sus localidades; y si no se van, no sé cómo ha de realizarse el convite.

—Pero, ¡Pepe de mi alma! ¿Por eso te apenas y enfureces? Vamos á ver, ¿cuánto pensabas gastarte en el obsequio?

—Hombre, pensaba sacrificar veinticinco ó treinta duros.

—Bueno. Pues manda levantar el telón y que coloquen la mesa en la sala. Invitaremos al público que tantos aplausos nos ha prodigado, y lo que pase la cuenta de treinta duros lo abonaré yo con el producto de mis derechos para la representación, y si falta, con dinero de mi bolsillo.

Así se hizo, y lo más escogido de la sociedad granadina se confundió aquella noche con los actores en fraternal banquete, que duró hasta cerca de la aurora del siguiente día.»

Salió Zorrilla de Granada para Madrid el 28 de Mayo. «El domingo—decía *El Heraldo*—dió un lujoso banquete de despedida á sus más íntimos amigos, hasta el número de diez y ocho.»

Y el mismo *Heraldo*, en su número del 16 de Junio, insertaba una carta de Valladolid donde se leía lo siguiente: «Tenemos en esta ciudad al célebre Zorrilla, exsuperintendente general de policía del reino en tiempo de Fernando VII.»

* * *

Malos vientos corrían para el arte dramático español. La ópera italiana, que se mantenía siempre en firmes posiciones, empezó á ganar terreno considerable. Vino, pues, una de aquellas exacerbaciones del *furor filarmónico* que hacían exclamar á Bretón de los Herreros:

Mas mi cólera, Anfriso, no consiente
que ensalzando de Italia á los cantores
al español teatro así se afrente.
Tribútense en buen hora mil loores
á una voz peregrina, y no olvidemos
que en Madrid hay comedias, hay actores.
No sea todo *bravos*, todo extremos
cuando trina en *rondó* lengua toscana,
y al escuchar á Lope bostecemos.

En el teatro de la Cruz, alternando con la compañía dramática, comenzó á representar una de ópera de que formaban parte la Tossi y Moriani. Otra no menos notable se presentó en el teatro Circo, en la cual figuraron, desde 18 de Abril y 17 de Junio, respectivamente, dos famosísimos cantantes: Ronconi y Tamberlick (1).

(1) En el mismo teatro trabajó, en el año 1843, una tiple nombrada Caterina Barilli, cuyo verdadero apellido era Chiessa. En 19 de Febrero de aquel año dió á luz una niña que había de llamarse Adelina Patti.

«Las empresas de la Cruz y del Circo—escribía *El Dómine Lucas* en Febrero de este mismo año—han elevado el teatro italiano á una altura á que jamás había llegado en Madrid, pues compite con los de París, Londres y Milán.» (1)

También menudeaban los conciertos. A fines de 1844 tuvieron los madrileños la fortuna de oir al gran Listz, que dió cinco conciertos en el Circo, uno en el Príncipe y otro en el Instituto. «El inimitable Listz—escribía un revistero, con referencia á este último—, estuvo sublime como nunca, y en los intermedios de las piezas de música, recitaron composiciones poéticas los señores Larrañaga, Villergas, Ayguals de Izco y Zorrilla.»

Y hubo, finalmente, otro espectáculo que dominó y avasalló al público: el de los bailes de la Guy Stephan y de Petipá, en el teatro Circo. Los periódicos se rellenaban de elogios, el público se agolpaba hasta dar lugar á que la autoridad reglamentase la entrada, y la famosa bailarina obtenía aplausos sin cuento.

Los bailes *Gisela ó las Wilis*, *El lago de las hadas*, *La linda Beatriz*, *Farfadela la Esmeralda* y el *Jaleo de Jerez*—sobre todo este último—despertaban la general admiración. El día de su despedida—dice *El Siglo Pintoresco*—causó «el entusiasmo, el frenesí, el furor por mejor decir de todo el patio», y entre estruendosas aclamaciones «se le tiraron ramilletes y coronas».

El mismo Zorrilla rindió parias á la bailarina. Para ello compuso una *serenata oriental*, titulada *La Guirnalda*, que comenzaba así:

Mariposa
revoltosa,
tiende tus alas de oro y de gualda;
bella ondina
nacarina,

---

(1) En 1845 se representaron por primera vez las siguientes óperas:

En la Cruz: *Don Pasquale*, *Luigi Rolla*, *Il retorno di Columela*, *Maria di Rohan*, *I fidanzati di Sicilia*.

En el Circo: *I Martiri*, *Corrado di Altamura*, *Padilla ó El asedio de Medina* (ópera española de Espín y Guillén), *I due Foscari*.

desplega al viento tu suelta falda;
voluptuosa
bailarina
de ojos de cielo y nevada espalda,
deja que bese tus pies de rosa,
y que á tu nombre, Guy peregrina,
tejan mis versos una guirnalda (1)

Todo esto, claro es, redundó en grave daño de las compañías dramáticas españolas, que vinieron á llevar una vida precaria. Bien lamentaban esto los amantes del teatro nacional, que guardando todos los respetos debidos á los artistas extranjeros, clamaban por que no se desatendiera á los propios (2).

---

(1) Villegas escribió el siguiente soneto:

Antes me entre polilla en el pulmón
que de italiano sin saber la *q*,
vaya á ver á Ronconi hacer el bu
ni en palco, ni en luneta, ni en sillón
Me carga de cantantes el montón
que hacen, y no de balde, el rendibú;
también los toros doy á Belcebú:
ya me tiene aburrido esta función.
El drama, la comedia, cuanto vi
con entusiasmo ardiente alguna vez,
todo acabó en el mundo para mí.
Y aunque el vulgo critique mi sandez,
nada me place ya sino la Guy
cuando baila el *Jaleo de Jerez*.

(2) *El Dómine Lucas*, por ejemplo, publicó en su número de 1.º de Mayo un artículo muy oportuno. Entre otras cosas, decía lo siguiente:

«Sin ánimo de censurar la conducta de los ilustrados capitalistas que emplean sus caudales para conciliar su lucro con los progresos de la civilización española, sin ánimo de ajar el mérito de los eminentes artistas extranjeros, no podemos menos de lamentarnos de que mientras se premia con excesiva profusión á los alumnos de Euterpe y Terpsícore, se deje al teatro español abandonado á sus propios esfuerzos...

«Huélguense enhorabuena los *diletanti* en arrojar coronas y ramos de flores á los pies de un extranjero. Hay ovaciones cuya exageración no sólo las desvirtúa, sino que las convierte en farsa ridícula. Nosotros, admiradores de los

La compañía española del teatro de la Cruz no pudo sostenerse. Había estrenado, al terminar el año 1844, *El príncipe de Viana*, de la Avellaneda; mas ni este drama ni algún otro como *También los muertos se vengan*, en que se cifraban grandes esperanzas, pudo mejorar la situación. La compañía tuvo que suspender sus funciones. Carlos Latorre hubo de pasar al Príncipe, y allí, unido á Julián Romea, pudo defender un baluarte del arte español, gracias á *La entrada en el gran mundo*, de Rubí, *Las mocedades de Hernán Cortés*, de Escosura, *La jura en Santa Gadea*, de Hartzenbusch, *El hombre de mundo*, de Ventura de la Vega, y otras obras que se estrenaron entre Mayo y Octubre de 1845 (1).

Es seguro que todos estos hechos causaron á Zorrilla grave contrariedad y mayor trastorno. Disponía como cosa propia del teatro de la Cruz, y en él había desenvuelto toda su campaña de autor dramático; la empresa del teatro del Príncipe—son las mismas palabras del poeta—no le había visto jamás en el saloncito de Julián Romea, ni para sus afortunados actores había escrito en cuatro años ni un solo verso. Era Carlos Latorre su actor predilecto y su amigo querido, con quien podía contar para todo. En la Cruz, aun sin ser director, Latorre tenía la autoridad que le daba una labor continuada y meritísima; trasladado al Príncipe, había de someterse necesariamente á Julián Romea. Y como éste á la sazón no debía de tener muy íntima amistad con Zorrilla, ó el autor de *Don Juan Tenorio* renuncia-

---

talentos de nuestra patria, reservamos también nuestro entusiasmo para las glorias nacionales. Hemos admirado y aplaudido el mérito de Rubini, de Moriani, de Ronconi... ¡Oh! el que no es sensible á las delicias de la música, no tiene corazón; pero también la divina Matilde nos encanta, también nos entusiasman los aciertos de Romea.»

(1) Los periódicos publicaron, á mediados de Marzo, la lista de la compañía del Príncipe. En ella figuraban Matilde Díez, Bárbara y Teodora Lamadrid, la Tablares, la Llorente, y los actores Latorre, los Romeas, Guzmán, Sobrado, Norén, etc. Latorre cayó gravemente enfermo y no pudo actuar hasta más tarde.

ba á estrenar más obras en Madrid, ó llegaba á una capitulación, acaso depresiva, con el teatro del Príncipe y su director.

Estas razones, unidas probablemente á las proposiciones que de Francia recibió para la publicación de su poema *Granada*, hicieron sin duda á Zorrilla pensar en la necesidad de tomar una resolución; pero había un motivo que acaso con más intensidad le impulsaba á ello: la tirantez de relaciones con su mujer. Al llegar este tiempo, la paz en el domicilio del poeta sólo se debía de conocer como un grato recuerdo.

Lo cierto del caso es que *El Heraldo* del 5 de Junio de aquel año 1845, publicó un suelto redactado en estos términos: «Ha llegado á esta corte el Sr. Zorrilla, de vuelta de su viaje á Andalucía, y saldrá inmediatamente para Burdeos, pues se dice que se propone viajar algún tiempo por Francia y Alemania. Parece que tiene muy adelantado su poema sobre la *Conquista de Granada* y que le ofrecen por él una suma exorbitante.»

Y, efectivamente, días después Zorrilla atravesaba la frontera.

ADDENDA

Como complemento á los datos académicos de Zorrilla (páginas 70-105), á continuación copio una certificación que posee don Angel Alvarez Taladriz:

«El Dr. D. Pedro Antonio de Anchuelo, del Gremio y Claustro de esta Real y Pontificia Universidad de Toledo, Prebendado de esta S.ta Primada Iglesia, Decano y como tal Secretario del tribunal de Censura de la misma, &c,

Certifico: Que D. José Zorrilla Caballero (*sic*) natural de Valladoliz (*sic*), diócesis de la misma, solicitó el testimonio de buena conducta que previene el novísimo plan de estudios para probar el primer año de Leyes, y previos los informes y diligencias convenientes acordó el Tribunal espedirle el presente atestado, espresando que durante el Curso ha sido buena su conducta política y religiosa, y para que lo haga constar donde le convenga doy la presente que firmo en Toledo á diez y nueve de Julio de mil ochocientos treinta y cuatro. D.or D. Pedro Antonio de Anchuelo srio.—V.° B.° Doctor Almansa R.r »

D. Nemesio Cornejo, archivero que fué de la Universidad vallisoletana, dirigió al Sr. Taladriz la siguiente carta, que se publicó en el *Nuevo Mundo* de 7 de Mayo de 1896:

«Sr. D. Angel A. Taladriz:—Mi distinguido amigo: En este archivo se conserva el expediente del alumno José Zorrilla, natural de Valladolid y su diócesis, que en 1834 incorporó á esta Universidad las asignaturas de Lógica, Ontología, Matemáti-

cas, Metafísica, Ética y Física, que cursó en el Real Seminario de Nobles de Madrid, desde 1830 á 1833; y el primer año de Derecho Romano que ganó en la Universidad de Toledo en el curso de 1833 á 1834; en el de 1834 á 1835 aprobó el segundo de Derecho Romano, que estudió bajo la dirección del doctor D. Pelayo Vaca, matriculándose en el de 1835 á 1836 en el tercer año de leyes, que perdió por faltas de asistencia, motivadas por haberle castigado el claustro á sufrir dos días de encierro como cabeza de un tumulto promovido contra el catedrático de Instituciones Canónicas, el eximio doctor D. Blas Pardo, que en su informe dijo: «Que el estudiante Zorrilla era una inteligencia de primer orden, encerrada en una cabeza loca.»—Siente no poder facilitarle más antecedentes, como desearía, su seguro servidor que b. s. m. *Nemesio Cornejo.*»

En mis búsquedas en el archivo universitario no he hallado parte de los interesantes documentos á que se refiere la anterior carta; pero no es posible dudar de su existencia.

ÍNDICE

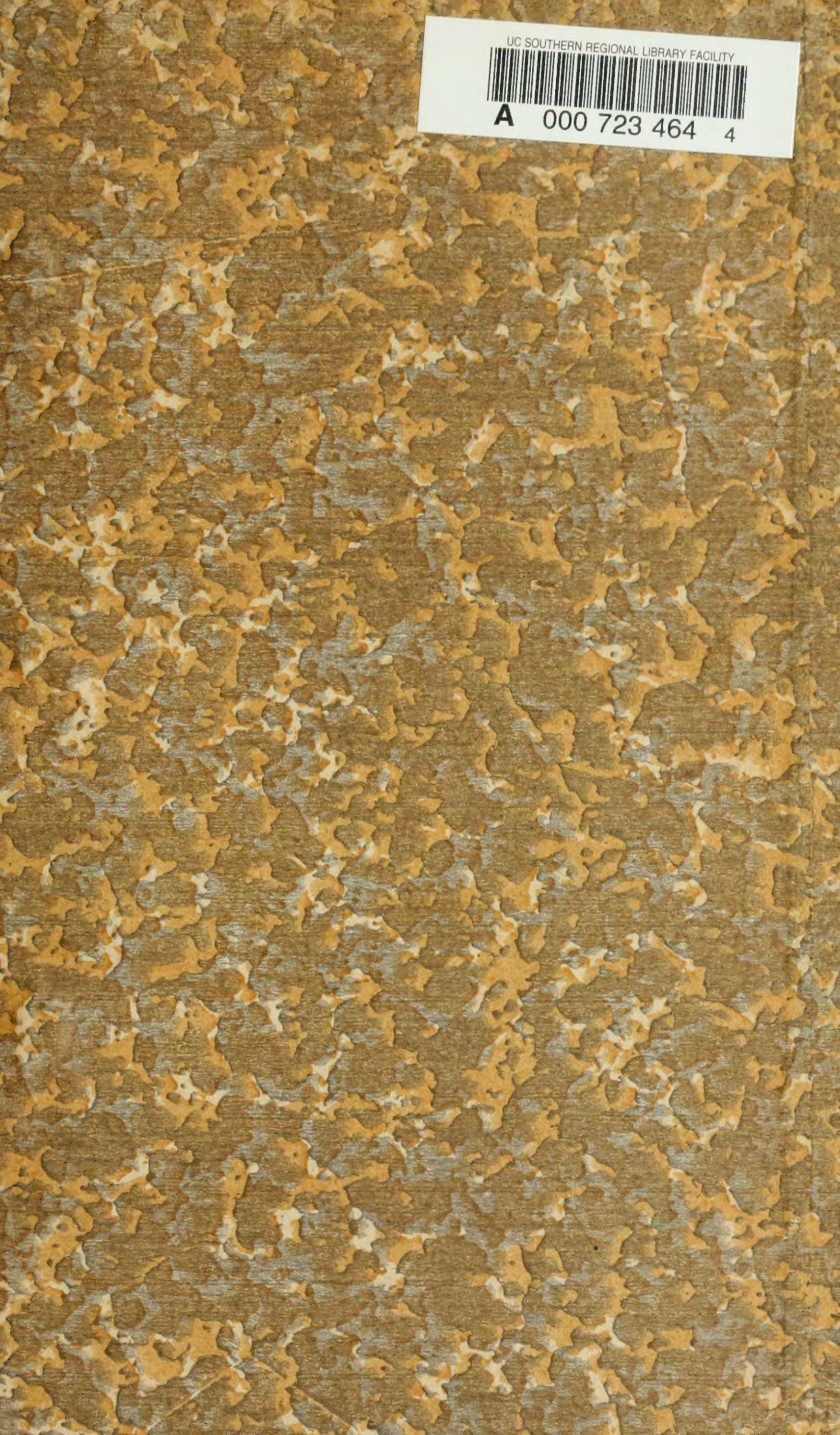
GRABADOS

Acabóse de imprimir este primer tomo de
ZORRILLA: SU VIDA Y SUS OBRAS,
en la Imprenta Castellana de
Valladolid, el día 3
de Febrero
de 1917

OBRAS DE NARCISO ALONSO CORTÉS

La Mártir. *Leyenda.* (Prólogo de Pedro Muñoz Peña).—Valladolid, 1895.
Fútiles. *Poesías.*—Valladolid, 1897.
Rengloncitos. *Poesías.* Valladolid.—1899.
Condición jurídica del Extranjero en la Edad Media.—Valladolid, 1900.
Un pleito de Lope de Rueda. *Nuevas noticias biográficas.*—Valladolid, 1902.
Noticias de una Corte literaria.—Valladolid, 1906.
Romances populares de Castilla.—Valladolid, 1906.
Elementos de Preceptiva literaria. (4.ª ed.)—Valladolid, 1915.
Resumen de Historia general de la Literatura. (3.ª edición.)—Valladolid, 1913.
Modelos literarios. *Literatura española.* (3.ª edición.)—Valladolid, 1915.
Modelos literarios. *Literaturas extranjeras.* (3.ª edición.)—Valladolid, 1915.
Briznas. *Poesías.*—Valladolid, 1907.
Romances sobre la partida de la corte de Valladolid en 1606. *(Con notas aclaratorias.)*—Valladolid, 1908.
La Corte de Felipe III en Valladolid.—Valladolid, 1908.
Juan Martínez Villergas. *Bosquejo biográfico-crítico.* (2.ª edición.)—Valladolid, 1913.
La Mies de Hogaño. *Poesías.* (Soneto preliminar de Manuel de Sandoval. Carta-epílogo de Salvador Rueda.)—Valladolid, 1911.
Vida y obras de Cristóbal Suárez de Figueroa. *Traducción del inglés, con notas.*—Valladolid, 1911.
Miscelánea Vallisoletana.—Valladolid, 1912.
Discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de Valladolid.—Valladolid, 1913.
Las Eróticas ó Amatorias de D. Esteban Manuel de Villegas. *Edición con prólogo y notas.*—Madrid, *La Lectura*, 1913.
Don Hernando de Acuña. *Noticias biográficas.*—Valladolid, 1913.
Antología de poetas vallisoletanos.—Valladolid, 1914.
Arbol añoso. *Poesías.* (Versos preliminares de Enrique Díez-Canedo, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado.—Valladolid, 1914.
Cantares populares de Castilla.—París, *Revue Hispanique*, 1914.
Gómez Pereira y Luis de Mercado. — París, *Revue Hispanique*, 1914.
Epistolario del P. Nieremberg. *Edición con prólogo y notas.*—Madrid, *La Lectura*, 1915.
Relación del bautismo de Felipe IV. (Reimpresión con prólogo.) Valladolid, 1916.
El Licenciado Vidriera, de Cervantes. *Edición con prólogo y notas.*—Valladolid, 1916.
Casos cervantinos que tocan á Valladolid.—Madrid, 1916.
Viejo y Nuevo. *Artículos varios.*—Valladolid, 1916.
La Fastiginia, de Pinheiro da Veiga. *Traducción del portugués, con notas.*—Valladolid, 1916.
El lindo Don Diego y El desdén con el desdén, de Moreto. *Edición con prólogo y notas.*—Madrid, *La Lectura*, 1916.




UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
A 000 723 464 4

